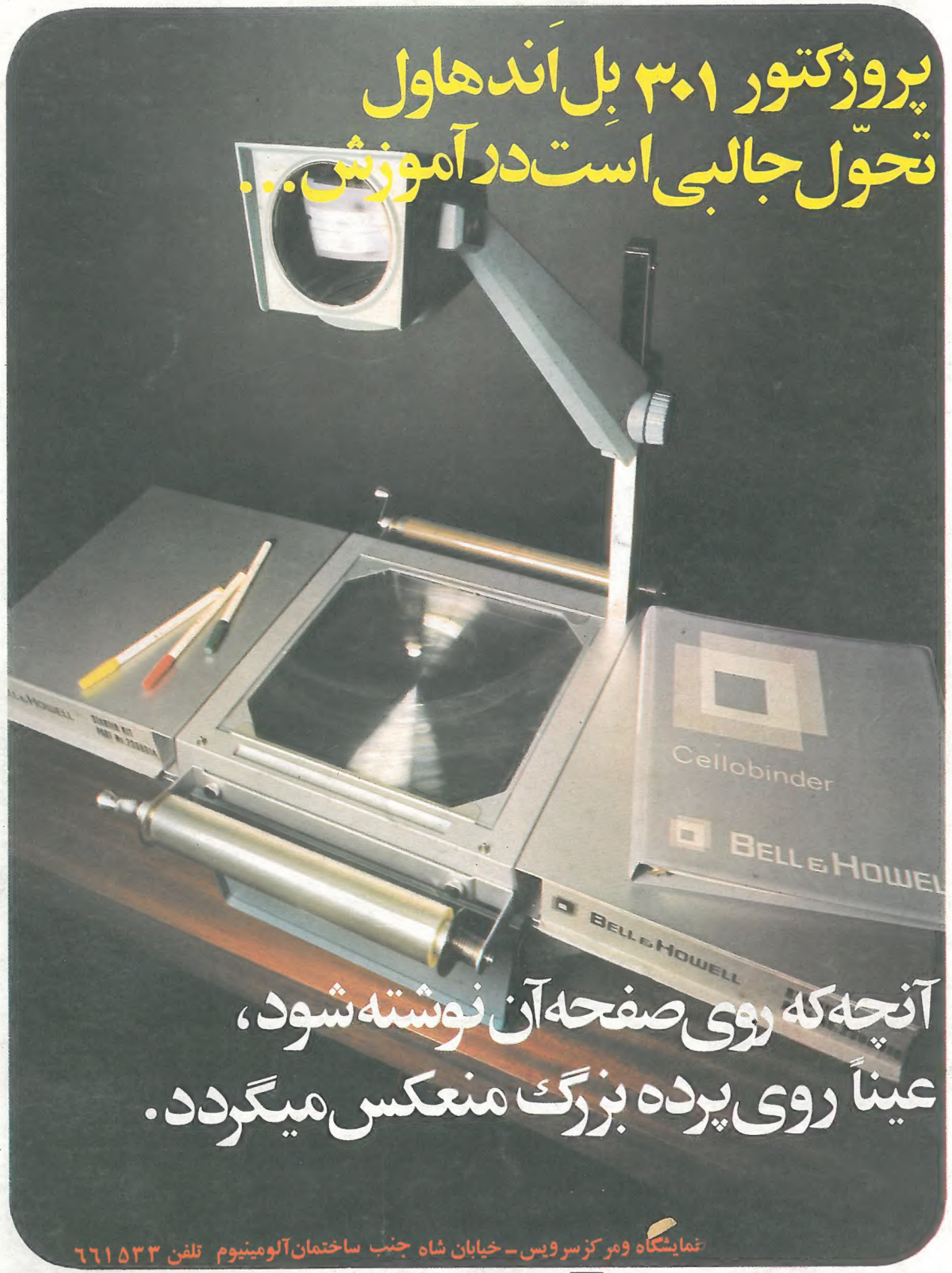
پروژکتور ۳۰۱ بِل اَند هاول
تحوّل جالبی است در آموزش...



آنچه که روی صفحه آن نوشته شود،
عیناً روی پرده بزرگ منعکس میگردد.

نمایشگاه ومرکز سرویس ـ خیابان شاه جنب ساختمان آلومینیوم تلفن ۶۶۱۵۳۳

BELL & HOWELL
301
OVERHEAD
PROJECTOR

558

شماره شانزدهم ـ اردیبهشت ۱۳۵٤ ـ ٤٠ ریال

سیناوه

○ شکل های مختلف پیام در آثار "فاس بیندر" ، "وندرس" و "زیبربرگ"

○ جشنواره‌های فیلم ۱۹۷۵

○ یك شکست "اورسن ولز" از موفقیت خیلی ها جالبتراست.

○ "برتولد برشت" وسینما ...

○ ژان لوك گودار" ازنفس افتاده" شماره ۲ را میسازد

مدیر فیلمبرداری : هوشنگ بهارلو

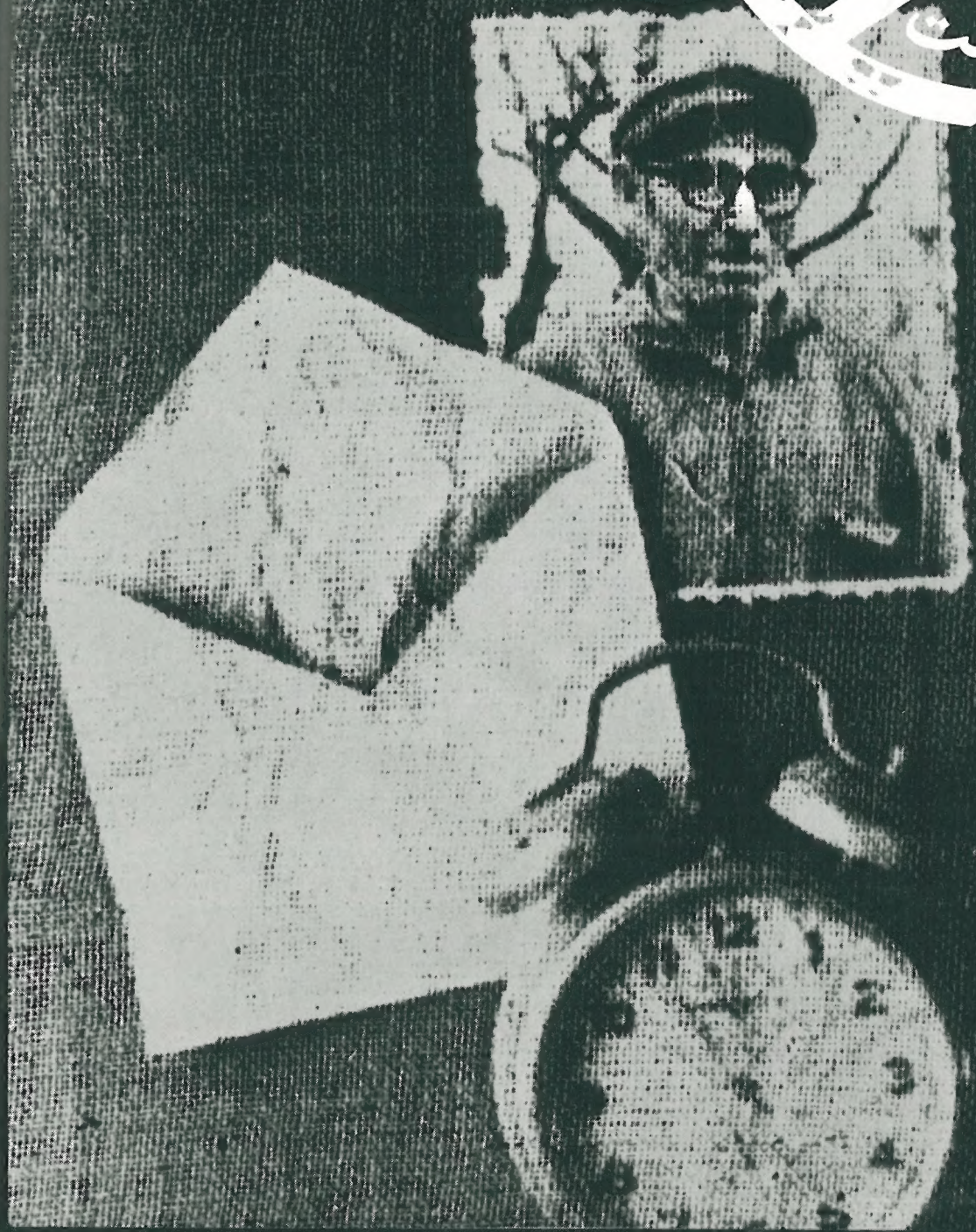
تولید : تعاونی سینماگران پیشرو - تلفیلم

رنگی

طبیعت بیجان

نویسنده و کارگردان

سهراب شهید ثالث



* برنده جایزه خرس نقره‌ای (برای بهترین کارگردانی) * برنده جایزه مجمع منتقدین بین‌المللی * برنده جایزه‌نقدی مجمع‌پروتستانها * برنده جایزه‌نقدی مجمع کاتولیکها - درفستیوال برلین۱۹۷٤

سینما ۵۴

اردیبهشت ۱۳۵٤

نشریه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**

طراحی‌صفحات‌زیرنظر : **مرتضی ممیز**

آدرس : تهران خیابان تخت‌جمشید – شماره ۳۰ – ساختمان شماره ۳ وزارت فرهنگ‌وهنر – تلفن ٤۳۳۲۷ – ٦٦۸۸۵۸

... ساختهٔ «سهراب شهیدثالث» منتخب فستیوال
... برای قسمت مسابقه

دراین شماره میخوانید

☐ یك شکست «اورسن‌ولز» از موفقیت خیلی‌ها جالب‌تر است ...

☐ شکل‌های مختلف «پیام» در آثار «فاس‌بیندر» ، «وندرس» و «زیبربرگ» (گفتگو با سه فیلمساز آلمانی)

☐ «برتولد برشت» و «سینما»

☐ رابرت آلتمن : چگونه «کالیفرنیا نصف به‌نصف» ساخته شد؟

☐ درباره سینمای «پرتغال»

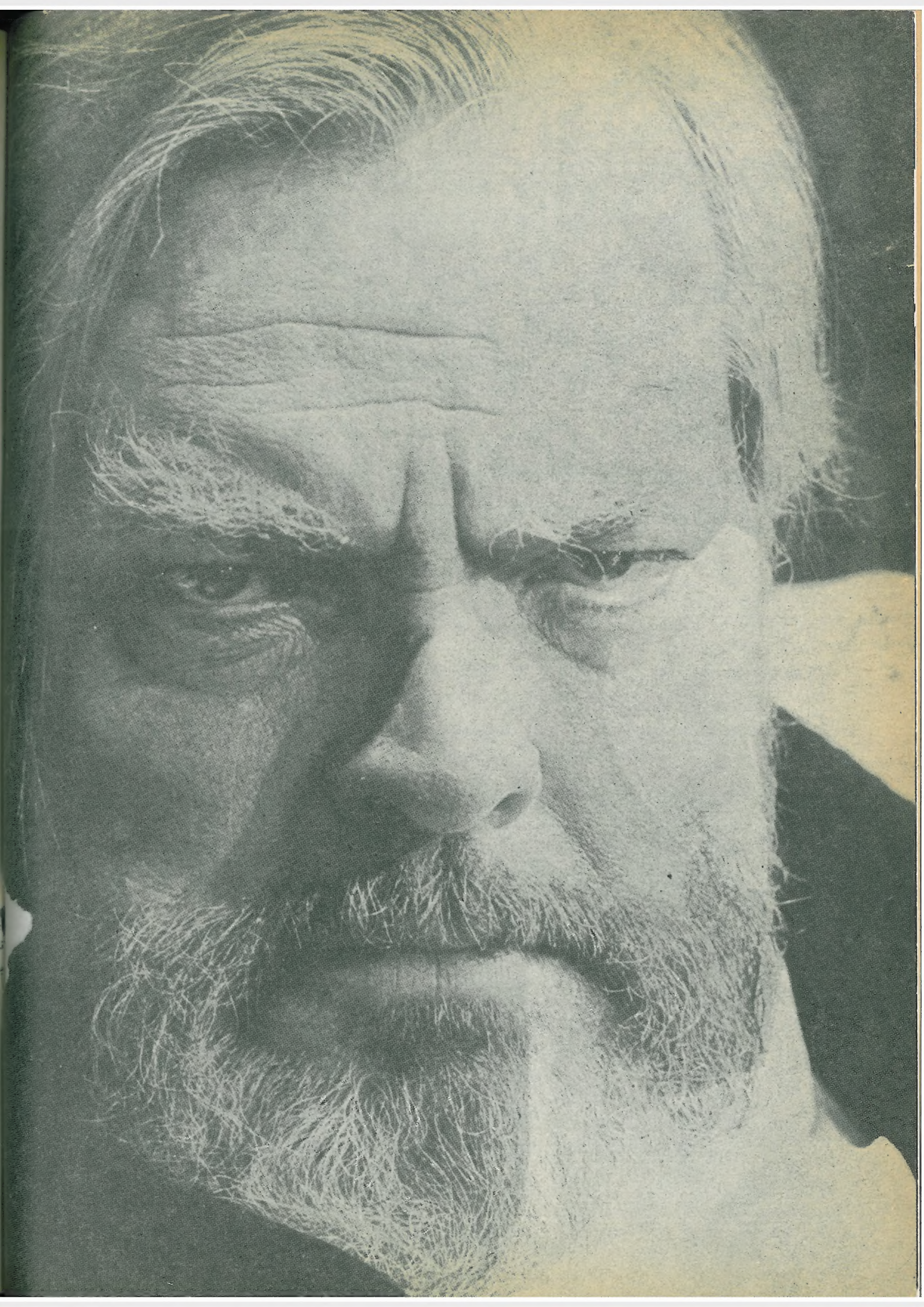
☐ «صفحه اول» : آخرین فیلم «بیلی وایلدر»

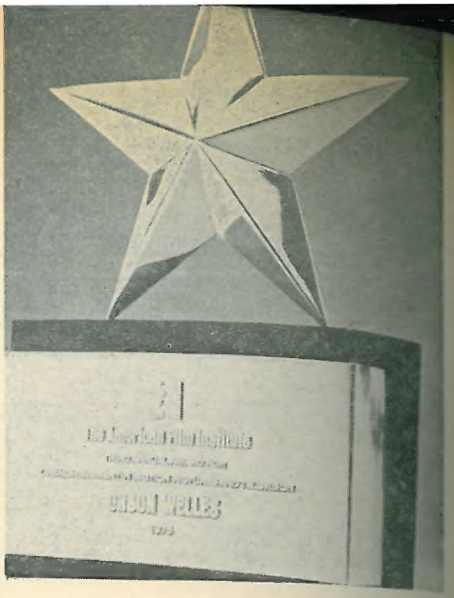
☐ مطبوعات جهان وسومین جشنواره جهانی فیلم تهران (قسمت سوم)

☐ جشنواره‌های فیلم سال ۱۹۷۵

☐ سینمای آماتور

☐ حرفها وخبرها : («ژان لوك گودار» از نفس افتاده شماره ۲ را میسازد – برلین و جشن بیست‌وپنجمین سال – «درغربت» برای مسابقه برلین و درجشنواره جشنواره‌های تهران – سینمای موزیکال و جشن هنر ایران – شازده احتجاب در رویدادهای اروپائی – جشنوارهٔ سینمای جوان‌ایران – ازدست‌رفتگان «جرج‌استیونس، سوزان هیوارد»– نتایج اسکار ...)





بالا : تصویری از جایزه سالیانه مؤسسهٔ فیلم آمریکا
روبرو : «اورسن‌ولز» بعد از دریافت جایزه، به‌هنگام سپاسگزاری از اهدا کنندگان جایزه . . .

درخشش مجدد اورسن ولز

یك شکست «اورسن‌ولز» جالب تر از موفقیت خیلی هاست ؟!

مؤسسهٔ فیلم‌آمریکا سومین‌جایزه سالانه‌اش را برای‌خدمات مؤثروپیگیر درسینما وتلویزیون به «اورسن‌ولز» اهدا کرد. این جایزه هرسال به‌کسی‌که پیشرفتی اساسی را در سینما موجب گردیده و ارزش کار او مورد تأیید مورخین، منتقدین وعامه باشد داده میشود. اولین جایزه در ۱۹۷۳ به «جان‌فورد» فقید و دومین جایزه سال گذشته به «جیمز کاگنی» داده شد.

در میهمانی شامی که به‌مناسبت اهدای سومین‌جایزه به«اورسن‌ولز» ترتیب یافت حدود ۱۲۰۰تن ازسرشناسان هالیوود از جمله «فرانك سیناترا»، «اینگریدبرگمن»، «پیترباگدانوویچ»، «جوزف‌کاتن»، «چارلتون هستون»، «جانت‌لی»، «ژان مورو» ، «دنیس ویور» و «ناتالی وود» حضور داشتند.

در طی میهمانی قسمت‌هائی از چند فیلم که «ولز» آنها را کارگردانی کرده یا درآنها بازی داشت به‌نمایش گذارده‌شد، وچندتن‌ازکارگردانان و هنرپیشگان صاحب‌نام سخنانی در ستایش از شخصیت وکار «اورسن‌ولز» ایراد کردند. در زیر متن‌کامل سخنان «ولز» درجواب وبه‌عنوان سپاسگزاری از اهداکنندگان و هم‌چنین سخنان «فرانسوا تروفو» درباره او نقل شده‌است.

سخنان «اورسن‌ولز»:

پدرم زمانی به من گفت که هنر پذیرفتن ستایش مهمترین نشانه یك انسان متمدن است. متأسفانه او خیلی زود مُرد وتربیتم را در این زمینه ناتمام گذارد. فقط خوشحالم که در این لحظه بهنگام دریافت نادرترین ستایشی که پدرم میتوانست تصورش‌را بکند، اینجانیست‌که پسرش را این‌چنین در ملاء عام درمانده ببیند.

در پذیرفتن یا کوشش برای‌پذیرفتن‌ستایش کلمات همه مستعمل و آغشته به نـان وگوشت مینماید وازطرف دیگرجستجو برای یافتن‌کلمات تازه چیزی بجز تمرین تیزهوشی درخلاء نیست. آنچه امشب احساس میکنم حاکی از تیزهوشی نیست و درواقع درست در نقطه مقابل احساس خلاء است. من فقط میتوانم همان کلمات مستعمل را برزبان آورم: قلبم سرشار از احساس است. با قلبی پر ــ با تمام قلبم ــ از شما سپاسگزاری میکنم».

«ساموئل جانسون» میگوید : «بعضی از چیزهای خوب آنچنان درتضاد با یکدیگرهستند که نمیتوان هردو را با هم به‌دست‌آورد وکوشش برای رسیدن به هردو به از دست دادن هردو منجر میگردد. خود را با تضادها نفریبید، از چیزهای خوب ومغایر با هم‌که پیش رویتان است یکی‌را انتخاب‌کنید. هیچ‌کسی نمیتواند جامش‌را در آن واحد از سرچشمه و از دهانه رود نیل پر کند».

بله ، این موضوع خوبی‌های مغایر با هم به ما مربوط میشود، به شما که مرا شایسته تمجید خود دانسته‌اید و به من‌که زمانی‌دراز از زادگاهم دور بوده‌ام. نه اینکه از این جهت تنها یا یگانه باشم. هیچگاه چنین نبوده‌ام. اما هنوز چند تنی از ما هستندکه درکوره راه‌ها تنها و لنگان گام مینهیم. البته به‌اندازه عموزاده‌هایمان کـه در شاهراه‌ها پیش میروند، سریع نیستیم ونتیجه کارمان نیز آن اندازه نیست، همانطور که یك مزرعه خانوادگی نمیتواند به‌اندازه یك تعاونی روستائی محصول داشته باشد.

راست : «اورسن‌ولز» و همسرش «پائولا» و دخترش «بئاتریس» (که در اطرافش نشسته‌اند) باتفاق «جوزف کاتن» (اولین نفر از سمت چپ باتفاق همسرش) و ریچارد ویلسون وهمسرش همکار نزدیك او درسالهای‌اخیر – چپ : «اورسن‌ولز» به‌هنگام سخنرانیش پس‌از دریافت جایزه

ازطرف دیگر به‌خود آن حق را نمیدهم که حاصل کارمان را چیزی استثنائی بدانیم، کار ما فقط متفاوت باکارهای دیگران است و شاید تنها عذر ما اینست که سنت آمریکائی دوره‌گردی را دنبال میکنیم، و البته نسل ما سرانجام ناپدید میگردد. من این افتخار را تنها به نمایندگی ازطرف همه‌دوره‌گردها میتوانم بپذیرم وبه‌عنوان ستایشی ازبخشندگی شماها، شما اهداکنندگان که نشانی‌های ثابتی دارید.

یك دوره‌گرد به راه مخصوص به خود میرود بی‌آنکه آنرا تنها یا بهترین راه بداند. البته شاید آنرا بهترین راه برای خودش بداند. وتصور نکنید که من خود را آزاد میدانم. فقط میتوانم بگویم‌که بعضی از نیازهائی که من برده آنها هستم با نیازهای شما تفاوت دارد. مثلاً به‌عنوان یك‌کارگردان ناچارم به‌خودم از درآمد بازیگریم دستمزد بدهم. بعبارت‌دیگر من‌دیوانه‌ام، اما نه آنقدر دیوانه که بتوانم تظاهرکنم آزاد هستم. بهرحال حقیقت اینست که بسیاری از فیلم‌هائی که امشب دیده‌اید بهیچ صورت دیگر نمیتوانست‌ساخته‌شود، شاید میشدآنهارا به‌صورتی دیگرهم‌ساخت، اما درآنصورت آنهادیگرفیلم‌های من نبودند.

درحقیقت معتقدم اگر به‌خاطر این‌موضوع این مغایرت شخصی من نبود، این‌شب بزرگ در زندگی‌من نمیدرخشید.

بیائید همه ــ هرچند که برخی از ما در دوانتهای‌متضاد رودخانه ایستاده‌ایم ــ جام‌هایمان را به‌نشانه تقدیس سینما وفیلم خوب که بیش‌از هرچیز برایمان ارزش‌دارد، خالی‌کنیم. واکنون به‌جبران فقدان فصاحتی که درخور این موقعیت استثنائی‌است به‌عنوان خداحافظی شمارا به‌تماشای قسمتی از آخرین فیلم‌ام دعوت میکنم. شب‌بخیر، متشکرم.

«اورسن‌ولز» درنگاه «فرانسوا تروفو»

«بیست سال پیش مردم بیشتر درباره ستارگان سینما وکمتر درباره کارگردانان صحبت میکردند. امروزه این وضع تغییرکرده‌است ومنتقدین آنچنان سرگرم بحث درباره آنچه‌که پشت دوربین رخ میدهد هستند که فراموش میکنند آنچه را که جلوی دوربین رخ میدهد نیز شرح دهند. شاید خود من‌هم به‌عنوان یك منتقد درایجاد این‌وضع کمك کرده باشم و ازآنجا که امروز به من فرصت داده شد که درباره یك بازیگر وکارگردان صحبت‌کنم، ترجیح میدهم درباره کار «ولز» به‌عنوان یك‌بازیگر حرف بزنم.

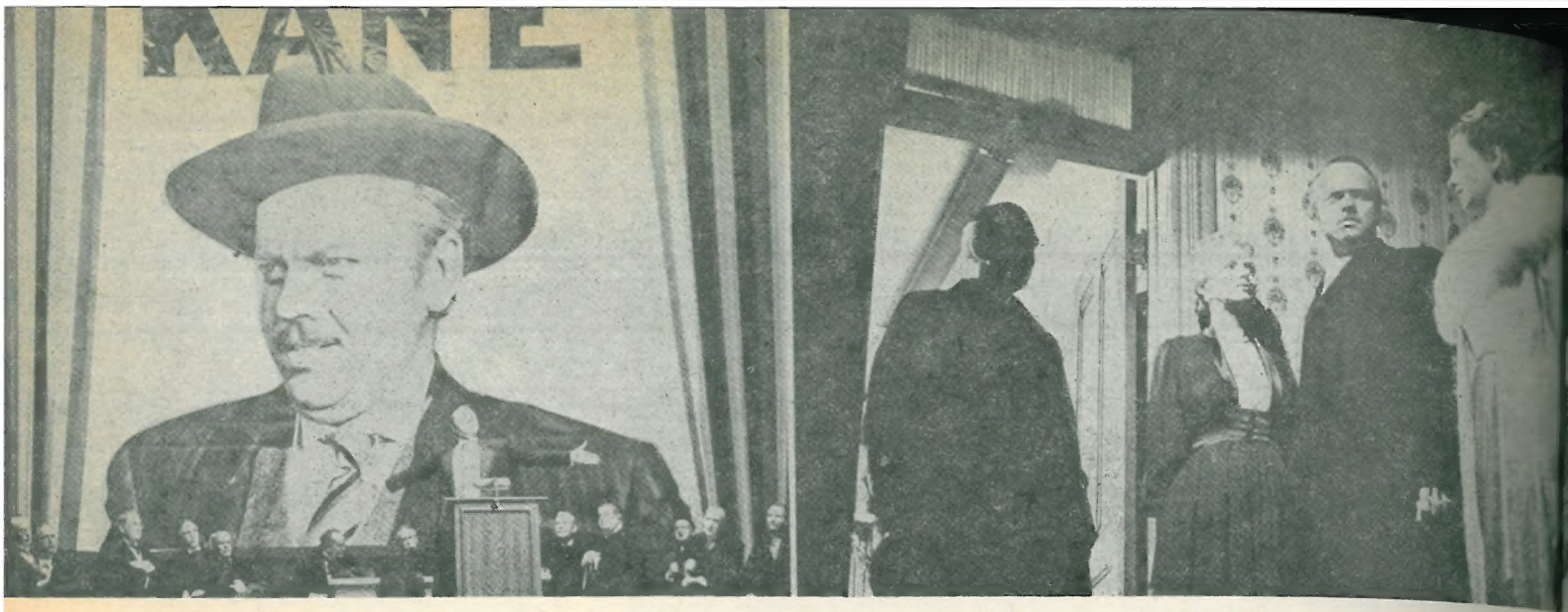
شخصیت ووضعیت بدنی و نیز صدای عمیقش، «اورسن‌ولز» را ناگزیر ازقبول نقش اشخاص معمولاً مسن‌تر از خودش کرده است . از آغـاز فعالیت هنری‌اش او نقش قدرتمندان و زورگویان را ایفا کرده است، افرادی که اغلب‌شان شخصیت‌هائی شیطانی داشته‌اند .

اما ازآنجاکه «اورسن‌ولز» یك شاعر، یك‌انساندوست ویك‌آزاده وبالاتر ازهمه یك‌هنرمند آگاه از زیبائی موسیقی وهم‌آهنگی صداهاست (میتوان اورا موسیقی‌گراترین فیلمساز دانست) با تضادی بین احساسات خود وآنهائی‌که میبایست درنقششان ظاهرگردد روبرو بود. او این تضاد را با اتخاذ موقعیت یك‌کارگردان اخلاقی حل‌کرد : بعبات‌دیگر او کوشید همیشه راز ظالم ــ فرشته نازك‌دلیرا که درون دیو پنهان است ــ آشکار سازد و این وضع اورا ناگزیر از ابداع یك سبك بازیگری خاص برای نشان‌دادن شکنندگی درون مردان قدرتمند وحساسیت پنهان‌شده پشت قدرت ساخت.

شخصیت‌هائی‌که «ولز» میآفریند بطرف دوربین گام برمیدارند ولی نه مستقیم به‌سوی عدسی. آنها باید مانند یك خرچنگ بطور مورب حرکت‌کنند.

«اورسن‌ولز» هیچگاه مستقیم به‌چشم مخاطبش نگاه نمیکند یا شاید فقط برای لحظاتی‌کوتاه . چشمهای‌او همیشه متوجه نقطه‌ای کمی بالاتر از سر طرف مقابل است زیرا که شخصیت‌های «ولز» که درواقعیت همیشه یك قهرمان شکسپیری است تنها با ابرها گفتگو دارند.

چه چیزی پشت این نگاه پنهان است؟ کیفیت وحالت خاص‌آن فقط به «اورسن ولز» تعلق دارد. این نگاهی مشوش وغمگین است واشاره بر رازهائی داردکه درکلماتی که از او میشنویم گنجانده نشده است، سبك دراماتیك او همراه با لطافت یك هذیان از قدرت شاعرانه بی‌نظیری برخوردار است. این‌سبك بازیگری را «اورسن‌ولز» به‌بسیاری از هنرپیشگان که با هدایت او نقش آفریده‌اند نیز منتقل کرده است، «آنتونی‌پرکینز» در «محاکمه» و «چارلتون هستون» در «تماس شیطان»، شاید بتوان گفت که تم اصلی همه فیلم‌های «اورسن‌ولز» ضعف درونی آدمی قدرتمند باشد. غول‌های شکننده‌ای که در مرکز افسانه‌های او هستند وباگسترش فیلم درمییابند که هیچ‌چیز را نمیتوان برای همیشه حفظ‌کرد نه‌قدرت، نه‌جوانی ونه عشق را واینکه زندگی مدام ما را ازهم میدرد».



«اورسن‌ولز» در دوصحنه از فیلم «همشهری‌کین»

«اورسن‌ولز» چگونه پاگرفت؟

جورج اورسن ولز، دومین پسر «ریچارد هید ولز» و «بئاتریس‌آیوز» در روز ششم ماه مه ۱۹۱۵ در «کنوشا» از ایالت «ویسکانسین» به دنیا آمد. پدرش یك جهانگـرد بود، یك خوشگذران و سازنده چیزهائی مانند یك نوع جدید گاوآهن، یك ماشین ظرفشوئی اتوماتیك وجعبه‌تاشوی وسایل پیك‌نیك که بعدها بصورتی دیگر در ارتش به‌کار برده شد. مادرش یك پیانیست و طرفدار حق رأی و انتخاب زنان بود. میگویند پدرش نام «اورسن» را در «ریودو-ژانیرو» در یك مجلس میخواری ابداع کرد.

پدرومادرش هنگامیکه «اورسن» شش‌ساله بود ازهم جدا شدند و او همراه مادر به سفر رفت تا آنکه دوسال بعد مادرش بدرود حیات گفت. وقتی هفت سال بعد پدرش هـم مُرد، سرپرستی‌او به‌دکتر موریس برنشتاین سپرده شد.

کودکی « اورسن ولز » شاید از هرنظر بی‌نظیر بوده‌است. در دوسالگی او براحتی‌کتاب میخواند و در هفت‌سالگی میتوانست تمام اشعار شکسپیرراازبر بخواند. دردهسالگی‌او یك‌بازیگر، تهیه‌کننده ، نقاش ، شعبده‌باز و نمایشنامه‌نویس بود ، به اغلب نقاط دنیا سفر کرده و برلین ، شیکاگو، بوداپست وپکن را به‌عنوان شهرهـای مورد علاقه‌اش برگزیده بود.

«اورسن‌ولز» برای‌مدتی‌کوتاه‌در«مادیسون» از ایالت ویسکانسین به مـدرسه رفت و سپس در مـدرسه پسران « تاد » در « وود استاك » «ایلینویز» اسم نوشت ودروس یك برنامه تحصیلی هشت‌ساله‌را طی‌پنج‌سال به‌پایان‌رساند. او ازطریق مادر با «راول» و «استراوینسکی» و از طریق پدر باگروه بی‌شماری از هنرپیشه‌ها، شعبده‌بازان و بازیگران سیرك آشنا شده بود. «ولز» نقاشی را نزد «بوریس‌آنیس فیلد» نقاش شهیر روسی آموخت. همچنین تحت تأثیر فعالیت وشخصیت پدر و مادر، «اورسن» علاقمندی شدیدی برای آفرینش وابداع وبی‌توجهی‌کامل به‌قواعد ونظام تثبیت یافته کسب کرده بود. در مدرسه «تاد» او نمایشنامه «جولیوس‌سزار» را بروی صحنه آورد و در ۱۷ سالگی با همکاری مدیر مدرسه «تاد» کتابی درباره «شکسپیر» منتشر ساخت‌که ۱۰۰۰۰۰ نسخه ازآن به‌فروش رفت.

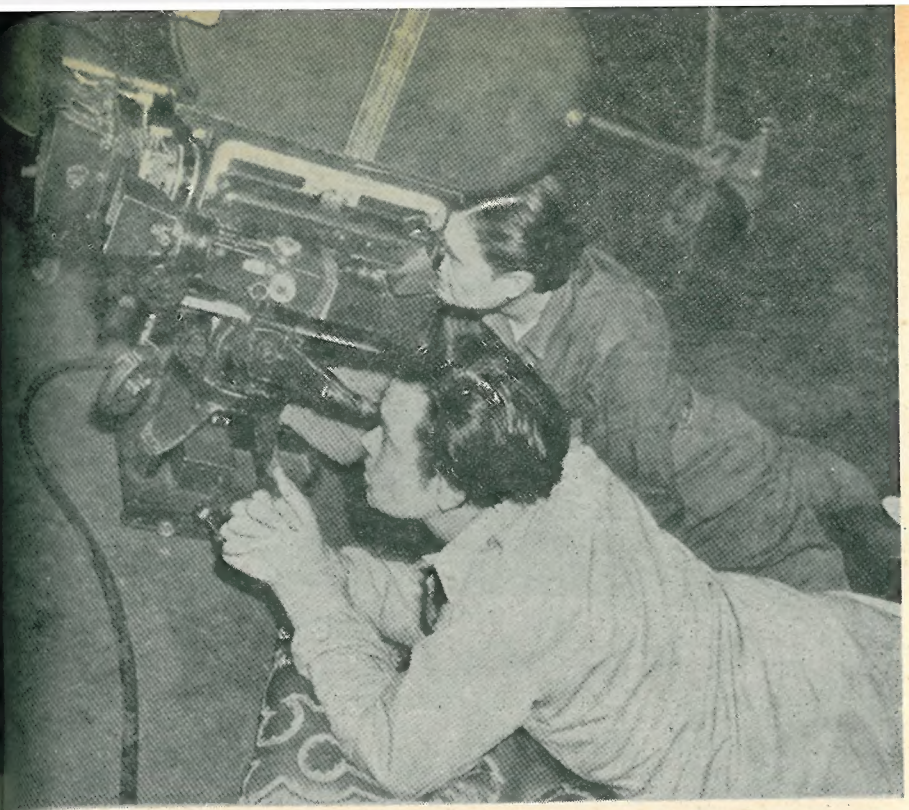
اما زودرس‌ترین علاقه‌مندی‌اش متوجـه هنرهای تجسمی بود. در۱۹۳۰ در پانزده سالگی او با نقاشی سفری پیاده در«ایرلند»را آغازکرد وسرانجام بایك‌گاری بهنگام‌اجرای یك‌نمایشنامه درتئاتر «گیت» به«دوبلین» رسید.

در پایان نمایش او به پشت صحنه رفت و خود را یك آکتور وابسته به اتحادیه تئاتر نیویورك معرفی کـرد و البته صدای پرطنین مشهورش او را در اجرای این نیرنگ یاری کرد. او بلافاصله استخدام شد و به‌عنوان اولین کارش در تئاتر «گیت» ایفای نقش یك دوك ۷۰ ساله را به‌عهده گرفت. درعین‌حال او اولین آکتورآمریکائی بودکه به‌عنوان هنرپیشه میهمان همراه گروه بازیگران مشهور«ابی» روی صحنه ظاهرگردید. اما وقتی پس از یك سال به قصد فتح تئاتر انگلیس به‌لندن رفت: بخت با او یار نبود و پس‌از شکست در برابر مقررات پیچیده قانون‌کارانگلستان، به‌آمریکا بازگشت. نیویورك حتی بیش‌از لندن نفوذ ناپذیر بود وکوششهای او برای‌گرفتن نقش‌های‌اول، بعد برای نقش‌های فرعی و سرانجام برای نقش‌های سیاهی لشکر بی‌نتیجه ماند.

«اورسن‌ولز»سرخورده‌وناراحت به‌مراکش رفت که کار ویراستاری آثار شکسپیر را آغاز کند. یك سال بعد او به‌ایالات متحده برگشت و در شیکاگو با «تورنتون وایلدر»، نویسندهٔ رمان ونمایشنامه آشنا گردید. وایلدر، «ولز» را با یك‌معرفی‌نامه نزد «الکساندر وولکات»فرستاد که او هم «اورسن‌ولز» را به «کاتارین‌کورنل» معرفی‌کرد. «ولز»درگروه‌تئاتری‌سیار«کورنل» استخدام شد وکارش را با ایفای نقش تیبالت در رومئو وژولیت شروع‌کرد. دراین زمان ــ سال ۱۹۳۳ ــ اورسن‌ولز ۱۹ سال داشت.

در ۱۹۳۴ هنگامیکه «ولز» در اجرای دیگری از «رومئو وژولیت» در نیویورك ظاهر شده بود، «جان‌هاوسمن» بازرگانی‌که در بروی صحنه‌آوردن نمایشنامه «چهار قدیس در پرده» نوشته «گرترود اشتاین» دست داشت، به «ولز» نقش اول نمایشنامـه تجربی « هراس » نوشتهٔ «آرچی بالد مك‌لایش» را پیشنهاد کرد. این نمایشنامه فقط سه‌بار اجرا شد، امـا این واقعه وسیله آشنائی بین «هاوسمن» و«ولز» و سه‌سال بعد به‌ایجاد تئاتر «مرکوری» منجرگردید.

هرآکتوری با صدائی مانند صدای «ولز» سرانجام میبایست پـایش به رادیو کشیده شود. «اورسن‌ولز» کارش را در رادیو در برنامـه «سیرزمان» آغاز کرد وکمی بعد در سریال « سایه لامونت‌کرانتون » شرکت کرد. در اوج بحران‌اقتصادی سال‌های‌سی «ولز» و«هاوسمن» برای‌ایجاد تئاترفدرال از "WPA" کمك‌نقدی گرفتند. آنها دفترکارشان را دریکی ازاطاق‌های تئاتر «ماکسین الیوت» مستقر کردند و اولین کار آنهـا ــ اجرای مکبث با یك گـروه از هنرپیشگان سیاهپوست در تئاتر «لافایت» محلهٔ «هارلم» با موفقیت خیره‌کننده‌ای روبرو شد. دونمایشنامه بعدی «اسب‌کلاه میخورد» و «دکتر فاوستوس» نیز موفقیت‌آمیز بود. اما کار بعدی آنها نمایشنامه «گهواره خواهد جنبید» با یك موضوع سیاسی‌حاد باب‌طبع«تئاترفدرال» نیافتاد وآنها کمکشان را قطع‌کردند. این موضوع مانع ادامه کار «ولز» و «هاوسمن» نشد، آنها یك تئاتر خالی اجاره‌کردند و نمایشنامه را بدون



ارکستر، لباس و دکور افتتاح کردند. منتقدین نیویورك کارآنها را به‌عنوان یك‌موفقیت بی‌سابقه ستودند. به‌دنبال این‌موفقیت «ولز» و «هاوسمن» اداره تئاتر کمدی را برای پنج‌سال به‌عهده گرفتند و نام آن‌را به‌تئاتر «مرکوری» تغییر دادنـد. در فصل‌های بعد تئاتر «مرکوری» با بازیگرانی چون «جوزف‌کاتن»، «آگنس‌مورهد» و «اورت اسلون» به‌صورت یك گروه‌تئاتر برجسته وانقلابی درآمد و مسیر تئاتر را در برادوی تغییر داد. اولین کار تئاتـر «مرکوری» اجرای نسخـه مدرنیزه شده‌ای از «ژولیوس سزار» با موفقیت روبرو گردید.

و همچنین نمایشنامه‌های بعدی آنهـا از جمله «تعطیلات کفاش» اثر «دکر»، «خانه‌قلب‌شکن» از «شاو» و «مرگ دانتون» از «بوخنر».

طی این دوره «ولز» کارهای رادیوئی‌اش را نیز ادامه میداد و هفته‌ای ده تا دوازده برنامه اجرا میکرد و معمولاً دستمزدی را که از این طریق به‌دست میآورد صرف تهیـه و اجرای برنامه‌هـای تئاتری آوانگارد میکرد. سرمایه‌گذاری از درآمدهـای هنرپیشگی برای انجام طرح‌های مستقل الگوئی است کـه «ولز» در سراسر دوران هنری‌اش دنبال‌کرده است.

در ۱۹۳۸ شنوندگان شبکه سراسری رادیو ایالات متحده با تئاتر «مرکوری» کـه هفته‌ای یك برنامه رادیوئی ابتکاری ارائه میکرد آشنا شدند. در «شب اولیاء» همان سال «ولز» بـا اجرای «جنگ دنیاها»ی «اچ. جی. ولز» به سبك یك گزارش خبـری رادیوئی تمامی ملت آمریکا را به وحشت افکند. موضوع این داستان علمی تخیلی حمله مریخی‌ها به‌زمین‌است واجرای «ولز» چنان واقعی مینمود که در «نیوجرسی» مردم خانه‌ها را ترك کردند و اهالی نیویورك دسته دسته از شهر گریختند. در شهر «فلینت» از ایالت «میشیگان» مردم برای دعا و رهائی از مهاجمین آسمانی در کلیساها جمع شدنـد و دفترهای سربازگیری پر از داوطلب برای جنگیدن باهیولاهای مریخی بود. براستی «ولز» آشوبی به‌پا کـرده بود. با این برنامه «ولز» آنچنان توجه هالیوود را بخود جلب‌کردکه به‌او پیشنهاد شد در مقابل دستمزد سالانه ۱۵۰۰۰۰ دلار به «آر. ك. او» برود و با آزادی عمل صد درصد هرفیلمی که میخواهد بسازد. تاکنون چنین امتیازی به هیچ کارگردان دیگری داده نشده بود.

ضمناً تئاتر «مرکوری» به‌کارش باموفقیت ادامه میداد وآثاری مانند «پنج‌شاه» را در یك سفر به‌تمام نقاط ایالات متحده به روی صحنه آورد.

دقیقاً سیزده ماه پس از اجرای «جنگ دنیاها»، «اورسن‌ولز» به هالیوود رسید وحدود

بالا : «اورسن‌ولز» به‌همراه «گرگ تولند» هنگام فیلمبرداری نمائی از فیلم «همشهری‌کین»
پائین : «فرانك سیناترا» دریافت جایزه مؤسسهٔ فیلم امریکا را به «اورسن‌ولز» تبریك میگوید.

یك سال را به‌آموختن حرفه فیلمسازی گذراند. استادان او در این برنامه آموزشی صدابردارها، متصدیان دوربین، متخصصین برق، مونتورها و متخصصین حقه‌های سینمائی بودند. در ۳۰ ژوئیه ۱۹۴۰ «اورسن‌ولز» به استودیو «آر. ك. او» قدم‌گذارد و گفت: این‌بزرگترین ترن برقی است‌که به‌یك فرد بالغ هدیه شده است. ودوازده هفته بعد «همشهری‌کین» با گروه هنرپیشگانی که تا آن‌زمان جلوی دوربین فیلمبرداری قرار نگرفته بودند، ساخته شد. نمایش این‌فیلم طوفانی از بحث‌وگفتگو را موجب گردید که انعکاس‌آن در تمام جهان پیچید و پس از ۳۵ سال هنوز زلزله‌نگارهای هالیوود ارتعاشات ناشی از ظهور این فیلم را نشان میدهند. جدا از تمام جنجال‌ها و سروصداها یك حقیقت انکارناپذیر است : همشهری‌کین یکی از بزرگترین فیلم‌های تاریخ سینما بوده وخواهد بود.

شش ماه پس از ساختن «همشهری‌کین»، «ولز» بر اساس رمانی از « بوث تارکینگتون » به نام «آمبرسون‌های باشکوه» سناریوی فیلمی را نوشت که خود تهیه و کارگردانی کرد. بسیاری از منتقدین صاحب‌نام این فیلم را با «همشهری‌کین» قابل مقایسه میدانند ، بهرحال این فیلم را «آر. ك. او» هنگامیکه «ولز» در آمریکای جنوبی سرگرم ساختن فیلم «تمامش حقیقت است» بود، فیلمی که با شروع جنگ فیلمبرداری آن متوقف‌گردید وهیچگاه به‌اتمام نرسید، تدوین‌کرد.

در آغاز جنگ، «ولز» داوطلب خدمت در ارتش شد ولی بعلت بیماری تنگ‌نفس، کفِ پای صاف و استخوان خاصره‌ای معیوب او را نپذیرفتند. به‌او پیشنهاد شد به‌عنوان یك افسر خدمت‌کند ولی‌او آن‌را ردکرد زیرا که خودش را شایسته آن مقام نمیدانست. در عوض او در هالیوود چادری برپا کرد که در آن برای سربازان برنامه‌های شعبده‌بازی ازجمله اره‌کردن «ریتاهیورث» از وسط اجرا میکرد.

البته خانم «هیورث» توانست آنچنان موجودیت خود را دوباره بازیابد که با «ولز» ازدواج‌کند و برای او دختری به‌دنیا آورد.

پس‌از جنگ، «ولز» فیلم «بیگانه» را که خود در آن نقش داشت و در نوشتن سناریوی‌آن نیز همکاری کرده بود برای «آر. ك. او» کارگردانی کرد و سپس به شرق کشور برای همکاری با «کول پورتر» در بروی‌صحنه‌آوردن یك نسخه موزیکال از «دور دنیا درهشتاد روز» عزیمت‌کرد. تهیه‌کننده این برنامه «مایك تاد» بود ووقتی «تاد» اعلام ورشکستگی‌کرد، «ولز» هنوز ۵۰۰۰۰ دلار دیگر برای تهیه لباس‌ها احتیاج داشت. در چنین وضعیتی «ولز» به «هاری‌کهن» در استودیو کلمبیا تلفن‌کرد وقول داد درصورتیکه‌پول‌مورد نیازش‌را ظرف‌یکساعت

بالا : یکی از نمایش‌های «همشهری‌کین» فیلمی که پس‌از بیست‌وچند سال هنوز در لیست منتقدین جهان در ردیف نخست قرار دارد

پائین : «اینگرید برگمن» دربارهٔ اورسن‌ولز صحبت میکند

برایش بفرستد یك‌فیلم برایش بسازد، بدین‌ترتیب بود که «ولز» به‌فاصله کوتاهی خود را برعرشه یك‌کشتی بادبانی به فرماندهی ناخدا «اول‌فلین» در مکزیك رساند و کارگردانی وبازی در فیلمی به‌نام «بانوئی از شانگهای» که سناریوی آن را ظرف یکی دو هفته نوشته بود، بعهده گرفت. «ریتاهیورث» در این تاریخ همسر سابق او نیز درآن شرکت داشت.

شایعات مربوط به بی‌حساب خرج کردن «ولز» هنگام ساختن فیلم «خانمی از شانگهای» نشانه تصورات غلطی است که تمام عمر مزاحم «ولز» بوده است. این شایعات از آنجا ناشی گردیدکه هزینه ساختن این‌فیلم از رقم پیش‌بینی شده ۳۵۰۰۰۰ دلار به دومیلیون دلار رسید. اما آنچه که شایعه به‌آن توجه نداشت، اینست که هزینه‌های‌اضافی بخاطر دوبیماری‌خانم «هیورث» بود که فیلمبرداری را در دو نوبت به تأخیر انداخت.

حقیقت‌اینست‌که «ولز» آدم بسیارمقتصدی است. مثلاً او پس‌ازساختن «خانمی ازشانگهای» فیلمی بر اساس نمایشنامه «مکبث» که خود سناریوی آن‌را نوشته بود و نقش اول آن‌را ایفا میکرد، طی ۲۳ روز برای کمپانی «ریپابلیك» ساخت یا مثلاً هزینه ساختن «همشهری‌کین» فقط ۸۵۰۰۰۰ دلار بود.

فیلم برجسته «محاکمه» را «ولز» ... آنکه سرمایه‌گذارهایش‌درآخرین‌لحظه نتو... پول لازم را برای ساختن دکور تهیه‌کنند... برنامه پیش‌بینی‌شده تمام‌کرد. او ظرف یك... آخرهفته زمینه فیلم‌را برای تطبیق با یك... راه‌آهن متروك در پاریس که او اجازه... ازآن‌را گرفته‌بود، تغییر داد. هنگام فیلمبر... یك صحنه از «اتللو» لباس‌های بازیگران ز... «ولز» صحنه حادثه را به‌یك حمام بخار تغیر... تا هنرپیشه‌ها بتوانند فقط با یك حوله در... ظاهر شوند. در ۱۹۵۰ «ولز» کار و زن... و دارائی‌اش را از آمریکا به اروپا منتقل... ولی هیچگاه صفت مهاجر را نمیپذیرد. می... **«من یك آمریکائی هستم که هرجا که پیش... زندگی‌میکنم من‌دیگر برای تفنگ به‌دست گ... پیر شده‌ام. بنابراین چرا نباید هرجا که می... بیشتر کارکنم وبهتر زندگی‌کنم؟»**

شکی نیست‌که درحال‌حاضر «اورسن... بیشتر به‌کارگردانی وساختن فیلم علاقمند... تا بازیگری واو تنها برای تأمین‌هزینه فیلم... که خود میسازد، به‌بازی در فیلم‌ها تن‌درمی... او برای تمام‌کردن یك نسخه مدرن از... کیشوت» که سرانجام پس‌از ۱۵سال به‌اتمام... ولی هنوز پخش نشده است، در فیلم «تا... گرم طولانی» بازی کرد. همچنین برای... سرمایه لازم برای ساختن‌فیلم «زنگ‌های‌نیمه... که براساس شخصیت مورد علاقه‌اش «فال... ساخته شد، در سه‌فیلم کمپانی یونیورسال... گردید.

درحال‌حاضر «ولز» در یك خانه رو... بیرون شهر «مادرید» با همسر سومش «پا... و دخترشان «کولومبینا» زندگی‌میکند گو... کمتر درخانه دیده میشود. اولین همسر «و... «ویرجینیا نیکولسون» بود که «ولز» در... ازاو جدا شد وهمسر دومش «ریتاهیورث...

او یکی از ستایشگران «جان‌فورد»... است و یك‌بار فیلم «دلیجان پستی» او را... هرشب تماشا کرد. از فیلمسازان دیگری‌که... ستایش او هستند میتوان از «ژان رنوا... «گریفیث» و «آیزنشتاین» نام برد.

در ۱۹۷۱ فرهنگستان سینمائی یك... اسکار مخصوص به وی اهدا کرد و ب... معتقدند که این جایزه میبایست خیلی ز... به او داده میشد، بهرحال چنین ستایش... لحظه‌های‌آرام وکوتاهی‌درزندگی‌پرجنب‌و... مردی است که همچون یك گاوبر در جنگ... موقعیت‌های‌مناسب برای داستانگوئی وفیلم... است. به‌قول یك منتقد سینما **«حتی یك... «اورسن‌ولز» ازموفقیت خیلی‌ها جالب‌تر...**

نقل از : آمریکن سینماتو...

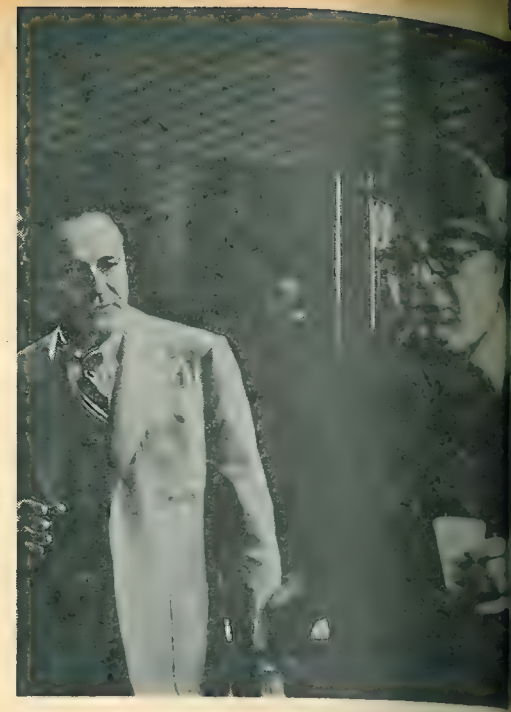
از بالا به‌پائین :

ـ اورسن ولز با «دنیس‌ویور» بازیگر فیلم «دوئل» (درتهران : تعقیب وگریز)

ـ «دبی رینولدز» به ولز تبریك میگوید.

ـ اورسن‌ولز پس از دریافت جایزه، جوزف‌کاتن نیز درتصویر دیده میشود.

ـ اورسن‌ولز و دکتر «ژول‌اشتاین» یکی از کسانیکه بانی جایزه مؤسسهٔ فیلم آمریکا می‌باشد.



«بیلی وایلدر» به‌هنگام راهنمائی «جك‌لمون» در فاصله دوصحنه از فیلمبرداری فیلم «صفحه اول»

صفحه اول آخرین فیلم بیلی وایلدر

پوستر فرانسوی آخرین اثر «بیلی وایلدر»

THE FRONT PAGE

«بیلی وایلدر» حرفه روزنامه‌نگاری‌را در سال ۱۹۲۸ برای پرداختن به‌کار سینما ترك‌کرد و این تاریخ مصادف باهمان سالی است‌که خبرنگاری بنام : هیلدی جانسون«درنمایشنامه‌ئی شدیداً بدبینانه بنام «صفحه‌اول» اثر «بن‌هکت» و «چارلز مك‌آرتور» احساسات دوگانه خودرا درباره حرفه روزنامه‌نگاری بیرون ریخت . چهل وشش سال بعد «بیلی وایلدر» به اطاق خبرنگاران بازگشته‌است وسومین اقتباس‌سینمائی این نمایشنامه‌را همراه با «جك‌لمون» درنقش «هیلدی» و «والتر ماتیو» درنقش مدیربی‌رحم روزنامه‌ای درشیکاگو بنام «والتر برنز» که در فیلمنامه «فردی» توصیف شده بارفتاری به‌شیوه «ماکیاولی» ، «راسپوتین» و «دراکولا» کار- گردانی میکند . زبان «بیلی وایلدر» که یك ماشین متحرك‌دائمی است، مثل‌زبان شخصیت‌های فیلمش ، تند وکنایه‌دار است مرتب متلك‌وفحش ازدهانش بیرون میآید . حالاکه سیگار برلب ندارد لهجه غلیظ وینی‌اش ازدهانش‌که آدامس میجود بگوش میرسد . درطول یك وقفه کوتاه برای نورپردازی یکی ازصحنه‌های فیلم که در کمپانی یونیورسال فیلمبرداری میشود ، از او پرسیدم آیا تجربیات مطبوعاتی خودش در این فیلم منعکس خواهد شد باتعجب ساختگی ابروانش‌را بالا بُرد وگفت :

«به‌ندرت، چون تجربیات مطبوعاتی من امروزه‌هم خیلی سانسوری است.»

طرح چهار میلیون دلاری «صفحه اول» درسال ۱۹۷۲ بعدازاینکه «پال موناش» تهیه‌کننده فیلم «باچ کاسیدی وساندانس کید» (درتهران : حادثه‌جویان) متوجه موفقیت نمایشنامه درلندن شد ، صورت قطعی بخودگرفت «موناش»باپیشنهادکارگردانی فیلم بنزد«جوزف

مانکیه‌ویتس» رفت. ولی «مانکیه‌ویتس» از کارگردانی فیلم امتناع کرد. «جیننگز لانگ» ازکمپانی یونیورسال «وایلدر» را برای این‌فیلم پیشنهاد کرد. در آن موقع «وایلدر» و همکار نویسنده‌اش «آی. ا. ال. دایاموند» بدنبال موضوع فیلم بودند. دو فیلم آخر آنها «زندگی خصوصی شرلوك هلمز» و «آوانتی» کمدی‌های تلخ وشیرین و رمانتیکی بودند بسبك «لوبیچ» وهیچکدام ازاین فیلم‌ها بربینندگان ومنتقدین تأثیر چندانی باقی نگذاشتند. «دایاموند» میگوید:

«ما احساس کردیم‌که باید به‌یکی از فارس‌های‌کلاسیك دهه ۱۹۳۰ بازگردیم. اول بفکر فیلم‌های «راکسی هارت»، «خانم اهانت شده» و «هیچ چیز مقدس نیست» افتادیم. اتفاقاً تمام این فیلم‌ها، فیلم‌های روزنامه‌ای بودند. هیچکس این فیلم‌هارا به‌تازگی نساخته است.»

«وایلدر» و «دایاموند» هردو به‌مناسبت نمایشنامه به ماجرای «واترگیت» اشاره میکنند ماجرای «واترگیت» که تصادفاً بخاطر فیلم «صفحه اول» دوباره خبرنگاران‌را بصورت قهرمان فیلم‌ها درآورده است. «دایاموند» که بعضی طعنه‌های‌نمایشنامه‌راکه اشاره به‌فساد دولتی است عیناً ازمتن «مك‌آرتور» و «هکت» حفظ کرده است، میگوید:

«هیچکس باور نمیکندکه بعضی از این چیزها درنمایشنامه باشد.»

یکی ازجمله‌های فیلم‌که قطعاً ازنمایشنامه گرفته نشده، مربوط میشود به‌ناسزائی‌که «برنز» نثار شهردار میکند وآن جمله‌ای است‌که «جان ارلیکمن» فرد مؤثر «واترگیت» گفته است‌که: **«بگذار یواش یواش تو باد بچرخد».** «وایلدر» که آشکارا ازکنایه‌های موذیانه «برنز» لذت میبرد آنها را به‌ماوراء محدوده‌های نمایشنامه سوق میدهد. وقتی از «والترماتیو» پرسیدم‌که «آیا حقیقت داردکه شخصیت وکیل گوش‌بُری که نقش آن‌را درفیلم «بیسکویت شانس» بازی میکرد ازروی شخصیت کارگردان فیلمش «بیلی وایلدر» شکل داده است گفت:

«من همیشه نقش «وایلدر»را بازی میکنم. «وایلدر» مرا یك «وایلدر» میداند، یك‌ولگرد دوست‌داشتنی وپرازشیشه‌خرده.»

«دایاموند» اظهار میداردکه درحدود شصت درصد گفتگوهای فیلم تازه است. ولی علیرغم خرده‌گیری‌های «هلن‌هیز» بیوه «مك آرتور» او و «وایلدر» فیلمنامه‌را گسترش وفادارانه ازنمایشنامه اصلی میدانند. نمایشنامه

«صفحه اول» تماماً دریك اطاق روزنامه روی میدهد. ولی صحنه‌های فیلم بطور واقعی‌تری به‌قسمت‌های‌مختلف شهر شیکاگو میرود. ازجمله صحنه‌هائی دریك سالن سینماکه نامزد «هیلدی» درآن شغل نواختن ارگ‌را بعهده دارد و محل سازمان‌هائی که «دوستداران آزادی آمریکا» نامیده شده وپلیس آنجارا بخیال آنکه یکی از محکومین درآنجا پناه‌گرفته، مورد یورش قرار میدهد.

فیلم «وایلدر» ازمیان سه اقتباس سینمائی، اولین آنهاست‌که جمله معروف پایان نمایشنامه «مادر سگ ساعتم‌را دزدید» را حفظ کرده است وقتی یکی ازروزنامه‌نگاران از «وایلدر» پرسید که آیا درنظر داشته است پایان نمایشنامه‌راعوض کند. او گفت:

«این‌کار مثل آنست‌که بودن یا نبودن شکسپیر را طور دیگری بنویسیم، ولی آخر مگر میشود؟ این اصلاً یك کار کلاسیك است.»

«وایلدر» درصحنه فیلمبرداری همانطور که‌ازیك حرفه‌ای هالیوود انتظار میرود دقیق وسرحال است و جزئی‌ترین عناصر تصویری وزمانی‌را زیر نظر دارد. او به «ماتیو» نشان میدهدکه چگونه سیم تلفن‌را در دو حرکت پاره کند. اولین حرکت آهسته و دومی ناگهانی و سریع است. درصحنه دیگربه «لمون» میگوید که چگونه باحیله وتزویر «ماتیو»را به‌اغفال کلانتر مجبورکند. او میگوید: **به «ماتیو» نگاه‌کن، بیشتر قاطع باش، «جك» بیا جلو.»**

کارگردانی ساده «وایلدر» که ازیك جمله به «ماتیو» نگاه‌کن فراتر نمیرود، این صحنه‌را به‌چیزی ظریف‌تر بدل‌میکند. ازآنجاکه «لمون» درداستان فیلم احترام فراوانی برای «ماتیو» قائل است، نگاهش که به‌اطراف میگشت، روی او ثابت میشود، وصحنه بدین ترتیب نشان‌دهنده کوشش آن‌ها برای محبوب واقع‌شدن است.

«وایلدر» به «لمون» میگوید: «جك» یك ذره بهتر نمیتوانی صحنه را بازی‌کنی، یك ذره...

فیلمبردار «جوردن کرانتوث» پیشنهاد میکندکه‌کلوزآپی ازواکنش «لمون» به«ماتیو» گرفته شود، ولی «وایلدر» این پیشنهادرا رد میکند ومیگوید: **«آنچه خیلی مهم‌است این‌است که «جك» درنماهای دور ومتوسط بیشتر نمود دارد.»**

آنها صحنه‌را فیلمبرداری میکنند، ومسئول دوربین میپرسد: برای اطمینان یك برداشت دیگر ازاین صحنه میخواهید یا نه؟

«وایلدر» موافقت میکند و میگوید: **«ولی خوشم نمیآید، چهل وپنج دقیقه روی یك صحنه کارکنم وفقط سه ثانیه فیلم داشته باشم، این‌کار منصفانه نیست.»**

از «ارنست لوبیچ» استاد «وایلدر» سخن بمیان آورده و پرسیدم که «آیا امکان آن هست‌که امروزه فیلم‌های موفقی به‌سبك‌کارهای «لوبیچ» ساخت؟» او بی‌پرده میگوید:

«دوران «لوبیچ» دیگر گذشته است. از دست‌دادن او ازدست دادن یك سبك عالی است، ازدست دادن سبکی است‌که ایده آل من است. ظریف‌ترین کمدی امروزه «مش» است. تماشاچی‌ها نمیخواهند چیزی به‌غیر از «پیتر فاندا» که ده دوازده آدم‌را زیر میگیرد، یا «کلینت ایستوود» که مسلسل بزرگی دردست دارد، ببینند، میدانی، این مسلسل هردفعه بزرگتر میشود. اول بایك اسلحه ساده شروع شد وحالا یك مسلسل شده است.

اثری‌که خون گرم، خنده‌آور، ملایم و مؤدبانه باشد، امروزه فرصت عرضه ندارد. کشور آمریکا وحتی دنیا ازاین بابت بی‌صبرشده است. «نوئل کوارد» امروزه موفق نخواهدبود چون سینمارا یك مشت آدم خشن پرکرده‌اند.»

«وایلدر» میگویدکه: در ساختن فیلم «صفحه اول» تاآنجاکه ممکن است سعی میکند، دقت وظرافت را رعایت کند. ولی آیا زمانی خواهد رسیدکه تماشاچیان بار دیگر مایل به‌پذیرفتن سبك‌کار «لوبیچ» باشند؟

منتظر میشویم ببینیم چه میشود، اما دراین مدت «وایلدر» چه خواهدکرد؟ او شانه‌هایش‌را بالا میاندازد ومیگوید:

«وقتی دیگرکسی «پولکا» نمیرقصد دیگر چه‌فایده‌دارد آدم بهترین سازنده موزیك«پولکا» باشد.»

ترجمه: مسعود مدنی

نقل از: Sight and Sound

شکل‌های مختلف «پیام» در آثار فاس‌بیندر، وندرس و زیبربرگ

گفتگو با :
سه فیلمساز آلمانی

ترجمه : حسن زاهدی

تجدید حیاتی که در فرهنگ سینمائی آلمان پیش‌بینی میشد با افزایش تعداد فیلم‌هائی که به خارج ارسال میگردد، به‌تحقق نزدیك میشود.

از حدود سال ۱۹۶۷ فعالیت‌های قابل‌توجهی درتمام سطوح آوانگارد و روال نسبتاً سنتی فیلمسازی بچشم میخورد.

فیلم‌های اخیر آلمانی، سینمای این کشور را قابل برابری با سینمای هریك از کشورهای دیگر اروپا میسازد، این موضوع (حداقل) دو دلیل دارد: یکی اینکه سالهای بعداز جنگ که برای کسی فرصت فیلم‌ساختن نبود، نسلی‌را به‌وجود آورده‌است که بی‌تاب برای جبران زمان ازدست رفته است. وعامل دیگر اینکه شبکه‌های تلویزیونی در تولید فیلمهای داستانی نقش حساسی دارند. « دیوید آوربی » در گـزارش خود درباره نقش شبکه‌های تلویزیونی که درشماره بهار ۱۹۷٤ مجله «صوت وبینش» بچاپ رسید بغلط، نتیجه‌گیری میکند که بیشتر کارگردانان شرایط کارکردن با پول تلویزیون را بی‌اندازه محدودکننده می‌یابند. حال‌آنکه از ۱۹۷۱ که‌کمپانی‌فیلم مؤلفین (Film Vesldg der Autosen) به‌عنوان یك شرکت تولید وتوزیع فیلم باهمکاری تلویزیون تأسیس گردید، فیلمسازانی که عادتاً با پول تلویزیون فیلم میسازند تمام حقوق وامتیازات مربوط به‌فیلمشان را برای خود حفظ میکنند وتلویزیون تنها ازحق چندبار نمایش فیلم برخوردارست و این ترتیب بزحمت ممکن‌است به ضرر فیلمساز باشد.

نمایش عمومی در سینماها درمورد فیلم‌هائی که قبلاً ازطریق تلویزیون پخش شده‌است زیاد سودآور نیست ولی‌بهرحال میتواند هزینه‌های‌فیلم‌را جبران‌کند. مثلاً فیلم «ترس‌گلر از پنالتی» ساخته «ویم وندرس» که ده ماه پس‌از اولین نمایش آن در تلویزیون در سینماهای عمومی به‌نمایش گذارده شد توانست هزینه‌های چاپ وتبلیغات را تأمین‌کند.

فیلم‌هائی که «فاسبیندر» برای تلویزیون ساخت برای وی این امتیاز جنبی را داشت که او اکنون میتواند به‌میل خود برای تلویزیون یا سینما فیلم بسازد، «افی‌بریست» فیلمی است که برای سینما ساخته شد حال‌آنکه فیلم تهیه شده همزمان‌باآن، «مارتا» تنها درتلویزیون به‌نمایش‌گذارده شد. گذشته ازاین‌کارگردانان همینکه طرح آنها بطورکلی مورد تصویب قرارگرفت درساختن فیلم از آزادی‌کامل برخوردارند واین نشانه‌ئی از روش آزادمنشانه تلویزیون است‌که تاکنون باساختن فیلم‌هائی چون «لود ویك»، «تولد یك‌ملت» و«مارتا» موافقت کرده است، ونکته قابل‌توجه اینست که حتی فیلمسازانی چون «کنت‌آنگر» و «استیو دوسکین» کـه نتوانسته بودنـد در داخل کشورشان برای ساختن فیلم سرمایه‌گذار پیدا کنند از حمایت تلویزیون آلمان بهره‌مند گردیدند.

سه‌کارگردانی که با آنها مصاحبه به‌عمل آمده به‌یك معنی دست‌پرورده تلویزیون هستند. مسیرزندگی حرفه‌ای آنها عموماً روشنگر شرایط فرهنگی واقتصادی تولید فیلم درآلمان است گواینکه بیشتر پرسش‌ها با هدف تحقیق درکیفیت ویژه فیلم‌های هرکدام طرح گردید.

راینرورنر فاس‌بیندر:

اخیراً کتاب جالبی دربارهٔ «فاس‌بیندر» درآلمان منتشر گردید که شامل فهرست کامل از فعالیت‌هـای هنری اوست : از ۱۹۶۷ به‌بعد او ۱۸فیلم بلند (ازجمله چندتائی برای تلویزیون) ساخت، یك سریال ۸ ساعته تلویزیونی نوشت وکارگردانی کرد، در تهیه یا نوشتن (یا هردو) ۲۵ نمایشنامه همکاری داشت، که از سه‌تای آن نوار تلویزیونی تهیه شد، و دربسیاری از فیلم‌های خودش و دیگران به‌عنوان بازیگـر ظاهر گردید. او و همکارانش از گروه اصلی تئاترآکسیون «مونیخ» گذشته از حضور تقریباً دائمی‌شان در بیشتر فیلم‌های خود، درفیلم‌های «داماد» و «کمدین» و «دلال‌محبت» نیزشرکت دارند. او اخیراً از«مونیخ» به«فرانکفورت» رفته و تصدی تئاتر «آم‌تورم» را به‌عهده گرفته است و میگوید که قصد دارد تا مدتی بیشتر وقتش را به‌تئاتر اختصاص دهد وکمتر فیلم بسازد. در ۱۹۷٤ او فیلـم «افی بریست» را (که به‌خاطر بیماری بازیگر اصلی‌مرد آن یکسال معوق مانده بود) تمام کرد و فیلم جدیدی نیز به‌نام «روباه» ساخت.

* * *

سئوال : چه وقت تصمیم گرفتید که در زمینه‌های تئاتر وسینما کارکنید؟

فاس‌بیندر : خیلی زود، حدود نه سالگی و درواقع هم امکان دیگری وجود نداشت.

ـ آیا کار اساسی خودرا از تئاتر شروع کردید؟

فاس‌بیندر : نه، من در ۱۹٦۵ و ۱۹٦٦ دوفیلم کوتاه ساختم، یکی از آنها مولود عشق من‌نسبت به‌فیلم«نشان‌شیر» رُومربود ودیگری... یك‌کمی شبیه کارهای «گُودار» بود.

اما در آن‌زمان هر احمقی فیلم میساخت. احتیاج شدیدی داشتم که با یك‌گروه کارکنـم و در ضمن به یك تئاتر کوچك زیرزمینی در «مونیخ» که میتوانستم درآن عقایدم را آزمایش کنم، دسترسی داشتم. فیلم خیلی خرج داشت... اولین نمایشنامه ما Katzel macher بود. من تنها وقتی شروع به‌نوشتن‌کردم که ناشرین اجازه اجرای نمایشنامه‌ها را به ما نمیدادند آنها دراین کار سودی نمیدیدند. وقتی شهر تئاتر را تعطیل کرد ما ضد تئاتر شدیم تا جائیکه حتی پلیس هم دخالت‌کرد چون بهانه‌های زیادی داشتند ولی علت اصلی این بودکه روشمان به‌صورت یك‌تئاتر سیاسی درآمده بود.

رایزورنر فاس‌بیندر

ـ چطور دوباره به‌فیلمسازی برگشتید؟

فاس‌بیندر : «عشق سردتر از مرگ است» تقریباً بدون پول ساخته شد، ما تنها توانستیم ده‌هزارمارك‌ازیك‌همکاربگیریم. Katzel macher با قرض ساخته شد. در آن زمان برای این فیلم در سینماهای عمومی بازاری وجود نداشت ولی ما فیلم را به‌تلویزیون فروختیم وپولی‌که بدست آوردیم برای پرداخت قرض‌ها و ساختن فیلم «خدایان طاعون» کافی بود. این فیلم‌ها خیلی تئاتری بودند همانگونه که نمایشنامه‌هائی که اجرا میکردیم خیلی‌سینمائی بودند. فکر میکردم کارهائی را که درتئاتر با موفقیت انجام میدادیم میتوان در فیلم‌ها نیز تجربه کرد، انسان بتدریج در می‌یابد که چه چیزهائی از یك رسانه را میتوان در رسانه دیگر آزمایش کرد. اما خیلی زود در جستجوی چیزی بودم که جنبه سینمائی خالص‌تری داشته باشد.

ـ در آن‌زمان شما خیلی زیاد تحت نفوذ فیلم‌های آمریکائی بودید؟

فاس‌بیندر : گاهی از اوقات تقریباً نیمی از فیلم‌های اولیه من درباره کشف‌های من در سینمای آمریکا بودند از یك‌نظر میتوان گفت‌که در این فیلم‌ها روحیه آمریکائی به مناطق حومه شهر «مونیخ» منتقل شده است. فیلم‌های دیگر بطورکلی چنین نبودند. این فیلم‌ها بررسی‌هائی در واقعیت‌های آلمانی بودند: کارگران مهاجر، فشارکارمندان اداری طبقه متوسط ، وضعیت‌های سیاسی‌خودما به‌عنوان فیلمساز، اخطار یك‌روسپی مقدس‌دقیقاً درباره وضعیت‌کار وزندگی‌گروهی است.

ـ آیا به‌نظر شما این فیلم‌ها تهییج‌کننده بود ؟

فاس‌بیندر : این فیلم‌ها تهییج‌کننده نبود بلکه به‌قصد برانگیختن فکر ساخته میشد. من در آن‌زمان معتقد بودم که اگر مردم را با واقعیت‌های زندگی‌شان روبروکنید نسبت به‌آن عکس‌العمل نشان خواهند داد. اما دیگر چنین اعتقادی ندارم. الآن به‌این نتیجه رسیده‌ام که شرط اصلی ارضاکردن تماشاگر است و پس‌ازآن میتوان به مضامین سیاسی پرداخت در درجه اول باید فیلمی بسازید که اغواکننده، زیبا و درباره احساسات و از این‌قبیل چیزها باشد.

ـ مانند سام فولر؟

فاس‌بیندر : مثلاً . اما بهرحال باید برای خودتان روشن باشد که بچه علت دارید یك فیلم بخصوص را میسازید . مهمترین چیزی که میتوان از فیلم‌های آمریکائی آموخت اینست که باید با لزوم فراهم‌آوردن سرگرمی مصالحه‌کرد. ظاهراً باید این هدف را قبول کرد که فیلم باید تا سرحد امکان همانند یك فیلم آمریکائی زیبا باشد. اما آنچنان‌که بهرحال بتوان مضمون را

محوزه‌های مورد نظر کشاند. تصور میکنم این حربان با فیلم‌های «داگلاس‌سیرك» شروع شده رشد یا مثلاً با فیلمی مثل «سوءظن» هیچکاك که وقتی سالن سینما را ترك میکنید، احساس‌میکنید که ازدواج شخصیت‌های اصلی امری غیرممکن ست.

ــ آیا بهمین علت است که ملودرام را به واقعیت‌گرائی ترجیح میدهید؟

فاس‌بیندر : بنظر من ملودرام غیرواقعی ست، همه علاقه ندارند حوادثی را که در طرافشان میگذرد بزرگ کنند، ضمن اینکه هر کسی با توده‌ای ازاضطراب‌های درونی مواجه ست که سعی میکند آنها را نادیده بگیرد تا مجبور نباشد از خودش سئوال کند. ملودرام به‌تماشاگر کمك میکند با این اضطرابات روبرو شود. مثلاً فیلمی مانند «نوشته برباد» سیرك را در نظر بگیرید، چیزی که روی پرده سینما اتفاق میافتد چیزی نیست که من بتوانم مستقیماً با زندگی خودم ربط دهم، حوادث خیلی خالص وغیرواقعی‌است، بااینحال این حوادث در درون من‌وهمراه باواقعیت‌های مربوط به‌خودم بصورت یك واقعیت جدید درمیآید و تنها واقعیتی که اهمیت دارد چیزی است که در مغز تماشاگر میگذرد.

ــ با اینحال نفوذ سبك در فیلم‌هایتان کیفیتی متفاوت با فیلم‌های «سیرك» دارد؟

فاس‌بیندر : بله، زیراکه مادونفر درشرایط مساوی فیلم نساخته‌ایم، تقریباً نیمی از فیلم‌های او زائیده تفکر ابتدائی تهیه‌کنندگان و رؤسای استودیوها است. «خوب» یا «بد»، ما هیچوقت چنین چیزی نداشته‌ایم این یکی از جنبه‌های خوب فیلم‌های آمریکائی است که در فیلم‌های اروپائی وجود ندارد. من در اشتیاق کمی تفکر ابتدائی‌وبدوی‌هستم، امابه‌چنین‌چیزی‌برنمیخورم. اما بهرحال بین فیلم‌های من تفاوت‌هائی هست ونفوذ سبك بسته به میزان تصنع موضوع افزایش میابد. ازاین نظر میتوان گفت‌که «افی‌بریست» خیلی بیشتر از «ترس‌خوره روح است» نفوذ-ناپذیراست – موضوع‌اصلی ازنحوه شخصیت‌سازی گرفته شده و در نتیجه به‌شخصیت نیز مربوط است. این فیلم‌ها برداشت نسبتاً یکدستی از شخصیت‌ها دارند (این روزها من سعی میکنم به‌هرشخصیت انگیزه مشهود وقابل‌درکی بدهم)، اما در هرحال نتیجه مربوط به‌تم اصلی است.

ــ آیا فکر میکنید این موضوع درمورد کسان دیگری در آلمان نیز صدق میکند؟

فاس‌بیندر : از آنچه درباره‌اش صحبت میکردیم در سایر کارگردانان آلمانی نشانی نمی‌بینم، آنها خصوصیاتی متفاوت با امکاناتی متفاوت دارند. من فرصت آن‌را داشته‌ام‌که خیلی بیشتراز اغلب‌آنها چیز بیاموزم. البته با «فولکر شلون دورف» نوعی همبستگی احساس میکنم، او و من نقطه‌نظرهای نسبتاً مشابهی درباره فیلم ودرباره زندگی داریم.

ــ چرا همیشه با یك گروه معین کار میکنید؟

فاس‌بیندر : البته این‌گروه پیوسته درحال تغییر وتحول است. من دوست دارم بااشخاص بخصوصی کارکنم باین علت که توافق‌هائی که از پیش به‌دست آمده است امکانات زیادی فراهم میآورد. در غیراینصورت همیشه باید کار را از اول شروع کنید.

ــ آیا خیال دارید ازآنها ستاره بسازید؟

فاس‌بیندر : برای من آنها ستاره هستند.

ــ کارکنان فنی‌تان هم همیشه یك‌گروه معین هستند؟

فاس‌بیندر: بله، ولی‌آنها به‌اندازه‌بازیگران ثابت نیستند. آنها درتلویزیون کار دارند وبرای کارگردانان دیگر هم کار میکنند ، بنابراین نمیتوانم همیشه از یك عده اشخاص معین استفاده کنم، من تا حالا فقط با سه‌فیلمبردار کارکرده‌ام و بهرحال خودم همه نماها را کنترل میکنم.

ــ درمورد طراحی چطور؟

فاس‌بیندر : من کار طراحی «پترا» را خود انجام دادم. ولی معمولاً این کار را «کورت راب» برایم انجام میدهد، کسی‌که در فیلم «مهربانی‌گرگ‌ها»، نقش «هرمان» را دارد.

ــ آیا نقش یك‌بازیگر در یك فیلم بانقش او در فیلم دیگر ارتباط دارد؟

فاس‌بیندر : چند سالی است که میکوشم از حداکثر تنوع استفاده کنم. تفاوت بین «بازرگان‌چهارفصل» و«پترافون‌کانت» خودش خیلی زیاد است. درچند فیلم اخیر تنوع خیلی زیاد بوده است، «افی‌بریست» با «هاناشیگولا»، «مارتا» با «مارگیت کارستنس»، «ترس» با «بریجیت میرا». مثلاً در مورد «هانا»، ما در هربار کوشیدیم جنبه‌هائی از خصوصیات قهرمان داستان را که با شخصیت خود او ارتباط دارد انتخاب کنیم وشخصیت قهرمان داستان را از زاویه مقابل تشریح کنیم.

ــ بچه علت برای برخی از فیلم‌هایتان از سناریوی‌جدید استفاده میکنید وبرخی‌را براساس آثار موجود میسازید؟

فاس‌بیندر : وقتی به داستانی برمیخورم که خیلی بهتر از آنکه از عهده من برآید، ساخته شده است ازآن استفاده میکنم. «افی‌بریست» را ساختم برای آنکه نظر «فونتن» نسبت به‌جامعه به‌نظرات من خیلی نزدیك است و من یك‌آلمانی هستم که برای تماشاگران آلمانی فیلم میسازد.

ــ بااینحال فیلمی مانند«بازرگان»دارای ابعاد جهانی نیز هست...

فاس‌بیندر : بله، داستانی است که تقریباً همه کسانی‌که میشناسم آن‌را تجربه‌کرده‌اند...

مردی آرزو میکند کارهائی را که نکرده است، انجام دهد. چون آموزش او و محیط وشرایط زندگی‌اش‌تحقق‌آرزوهایش‌را غیرممکن ساخته است.

ــ درعوض بنظر میرسد که «پترا» بسیار خصوصی‌تر است . . .

فاس‌بیندر : اما اینطور نیست، خیلی‌ها توانسته‌اند داستان فیلم‌را با زندگی خصوصی‌شان ربط دهند. زیرا این همان موضوع قبلی است: هرکسی رنج عشق را چشیده است وخیلی طبیعی است که آرزوی عشقی بزرگتر از آنچه را که ممکن بود، کرده باشد... بیشتر مردم درواقع به‌این علت رنج میبرند که نمیتوانند اندوهشان‌را بیان‌کنند.

ــ آیا این داستان در اصل به صورت نمایشنامه بود؟

فاس‌بیندر : بله، ولی به‌عقیده من فیلم بهیچوجه تئاتری نیست. موضوع اینست که قهرمان زن‌داستان خودش‌را گرفتار یك موقعیت تئاتری میکند.

ــ در این فیلم از نماهای بسیار طولانی استفاده کرده‌اید؟

فاس‌بیندر: این‌موضوع رابطه‌بسیارنزدیکی با نوع بازی هنرپیشه‌ها داشت. استدلال ما این بود که یك صحنه بخصوص که تماماً به یك بازیگر زن مربوط میشد نباید قطع شود تا او بتواند آزادانه درآن حرکت کند. این فکر حتی از لحظه طرح نمایشنامه حاکم بر ساختمان کلی داستان بوده است.

ــ گفته‌اید هنگامی که برای اولین‌بار داستان فیلم«ترس»را روی نوارصوتی‌فیلم «یك سرباز آمریکائی» شرح میدادید، هنوز فیلم «همه‌آنچه‌که‌آسمان روا میدارد» داگلاس‌سیرك، را ندیده بودید. آیا کشف این فیلم برای شما شگفت‌انگیز بود؟

فاس‌بیندر : نه، من آنچنان با «سیرك» هماهنگی داشتم که بهیچوجه شگفت زده نشدم، «سیرك» داستان‌های زیادی فیلم کرده است که آرزو میکنم من ساخته بودم. درمورد فیلم‌هائی که اشاره کردید، موضوع به‌تشابه داستان خلاصه میگردد، اما این دوفیلم محصول شرایط متفاوتی هستند ، فیلم «سیرك» نوعی داستان پریان است، فیلم من نیز داستان پریان است اما داستانی که از زندگی روزمره گرفته شده است ، «سیرك» شجاعت آن‌را داشت که به‌گفتن داستان قناعت کند. من احتمالاً مطمئن نبودم که بتوانم این‌کار را بسادگی انجام دهم. سالها بود که میخواستم این فیلم را بسازم... اما بازیگر زن

مناسب را در اختیار نداشتم ووقتی با «بریجیت میرا» آشناشدم متوجه شدم که بازیگر موردنظرم را یافته‌ام. داستان مربوط به دوشخصی است که در وضعیت‌هائی عملاً مشابه هستند و انگیزه‌های تقریباً مشابهی برای واپس‌زدن امیال‌خود دارند.

ــ بچه علت در این فیلم از فیداوت‌های بسیارمؤکد استفاده کردید؟

فاس‌بیندر : حس‌کردم مناسب داستان فیلم است. آنها در حقیقت حوادث مختلف را از هم جدا میکنند ونشانه گذشت زمان هستند. من این روش‌را در«افی‌بریست» نیز زیاد به‌کار برده‌ام.

ــ بازی‌کردن در فیلمی مانند «مهربانی گرگ‌ها» که آشکارا متأثر ازکارهای خودتان است برایتان چه احساسی به‌همراه داشت؟

فاس‌بیندر : احساس تهور، «اولی‌لومل» و من با هم زیادکار کرده بودیم و آشکار بودکه او برخی از خصوصیات کار مرا جذب کرده است. اما روش‌او در هدایت بازیگر با روش من کاملاً تفاوت دارد.

ــ آخرین فیلمی‌که ساخته‌اید، چیست؟

فاس‌بیندر : «روباه». این فیلم درباره روش سرمایه‌داری است و داستان آن درباره مردی است که در لاطاری برنده میشود و بعد پولهایش را از دست میدهد.

ــ خیال دارید درآینده بیشتر در تئاتر کارکنید؟

فاس‌بیندر : بله، خیال دارم دوباره با یك گروه به‌تجربه بپردازم. در تئاتر من به‌کار و به جریان خلاقیت بیشتر علاقه دارم. ولی در فیلم بیشتر به‌نتیجه کار توجه دارم، تئاتر تماشاگران متفاوتی دارد ، گروههـای کوچك‌تر ولـی اختصاصی‌تر.

ــ در مورد سریال‌های تلویزیونی که از نظر تعداد تماشاگر در قطب مخالف تئاتر قرار دارد چه‌نظری دارید؟

فاس‌بیندر : دراین‌خصوص بغیراز مطالبی که قبلاً در مورد فیلم گفته‌ام، حرفی نـدارم، میدانید که با ۲۳ میلیون تماشاگر روبرو هستید و بنابراین باید سعی کنید زمینه‌های مشترك بین این عده تماشاگر پیدا کنید و بعد ایده‌هایتان را براساس‌آن پی‌ریزی‌کنید.

ــ آیا ممکن‌است دوباره سریال‌تلویزیونی بسازید؟

فاس‌بیندر : اگر قبلاً این‌کار را نکرده بودم این‌کار را میکردم.

ــ منظورتان اینست که فقط میخواستید که یکبار با تلویزیون تجربه‌کرده باشید؟

فاس‌بیندر : نه، فکر میکنم ساختن فیلم برای تلویزیون یکی از مهمترین کارهائی است که انسان میتواند انجام دهد.

بالا : «هانا شیگولا»، «ولفگانگ شنگ» و «کارل ـ هینزبوهم» در صحنه‌ای از فیلـم «افی‌بریست» «فاس بیندر»

پائین : «مارگیت کارستنسن» در صحنه‌ای از فیلم «مارتا» از «فاس‌بیندر»

ویم وندرس:

برعکس «فاس بیندر» که به مدرسه تئاتر رفت، وندرس» در مدرسه سینمائی درس خواند. زندگی حرفه‌ای هردونفر مسیرمشابهی‌دارد، هردو از فیلمسازی سطح کوچك و اساساً اوانگارد به‌فیلمسازی برای‌توده ـ گران عادی روی‌آوردند.

هردو از طریق‌کمپانی فیلم مؤلفین کار میکنند گرچه «فاس‌بیندر» شرکت تولیدی مخصوص به‌خود دارد وتنها برای توزیع فیلمهایش از این کمپانی استفاده میکند ـ وهردو وابستگی خاصی‌با «پیترهانتکه» ـ برنامه‌ورمان‌نویس‌جوان‌اطریشی دارند. «فاس‌بیندر» ـ ین نمایشنامه «هانتکه» را بروی صحنه‌آورد ورمان ـ رس گلر از پنالتی» او مبنای دومین‌فیلم «وندرس» ـ تشکیل میدهد. این مصاحبه که بیشتر به‌فیلم «ترس ـ لر از پنالتی» مربوط میشود، در زمانیکه «وندرس» ـ خرین کارهای مربوط به سومین فیلمش به نام «حرف ـ رخ» را انجام میداد، بعمل‌آمد. آخرین فیلم «وندرس» ـ یس‌درشهرها) است.

* * *

سئوال : فیلم‌های اولیه‌تان درعین‌حال که باتصور یك‌داستان بازی‌میکنند، اساساًغیرداستانی باقی میمانند...

وندرس : بله، حتی در اولین فیلمی که در مدرسه سینمائی ساختم فقدان داستان حس میشد. عنوان فیلم «دوباره بزن» است که از نوشته‌ای که هنگام برد روی ماشین فلیپر ظاهر میشود گرفته شده است ـ این فیلم تنها از یك‌نما از شخصی که درحال دویدن است تشکیل شده که چهاربار تکرار میشود وعنوان فیلم هم به‌این موضوع اشاره‌دارد. این‌نما ازیك‌اتومبیل درحال حرکت گرفته شده وشما تنها پاهای دونده را می‌بینید، و میدانید که او زخمی است زیرا که از او خون میریزد. فیلم «سیلورسیتی» هم همینطور است، بهرحال فیلم‌های من‌کاملاً غیر-داستانی نیستند.

ـ این احساس فقدان داستان میتوانست خنده‌آور باشد...

ویم وندرس : نه، «آلاباما» فیلم افسرده-کننده‌ای است و «سیلورسیتی» هم بهیچوجه خنده‌آور نیست برای اینکه این‌شهرها خنده‌آور نیستند.

ـ ترتیب دقیق این‌فیلم‌ها چگونه است؟

ویم وندرس : بعد از «دوباره بزن» فیلم «سیلورسیتی» را ساختم وبعد هم «آلاباما» را به‌صورت ۳۵میلیمتری‌که تقریباً یك فیلم داستانی است. بعداز آن یك فیلم داستانی سه ساعته ۱۶ میلیمتری، سیاه وسفید به‌نام «تابستان درشهر» را براساس یك آواز از «جان‌سباستیان» ساختم. که البته درزمستان فیلمبرداری شده‌بود. «ترس‌گلر از پنالتی» اولین فیلم غیر«زیرزمینی» من‌است. برای اولین‌بار فیلم یك سناریو داشت وغیره.

ـ شما از بنیان‌گذاران شرکت تعاونی‌فیلم هامبورگ بودید؟

ویم وندرس : بله والبته این یك‌امر کاملاً اتفاقی بود. گروه اصلی بنیان‌گذاران اولین برنامه نمایش فیلم را در ۱۹۶۷ در هامبورگ برپا کردند و من فکر میکنم که آنها تا حدی از این‌که یك‌گروه هامبورگی هستند، شرمنده بودند. درآن زمان من حتی اولین فیلم خودم‌را هم نساخته بودم. آنها از من دعوت کردند و بدین‌ترتیب من بجمع بنیان‌گذاران این شرکت پیوستم.

ـ آیا حقیقتاً یك گروه تشکیل شده بود؟

ویم وندرس : بله، در «هامبورگ» البته این‌گروه را «ورنرندکس» دور خودش جمع کرده بود. در «مونیخ» نیز یك گروه تشکیل شده‌بود که ازیك‌نظر خیلی جنبه تجارتی داشت.

ـ «ترس‌گلر از پنالتی» ازبرخی نظرها شبیه‌فیلم‌های اولیه‌تان‌است، اما به‌رمان «هانتکه» نیز وفادار است. آیا بین این‌دوموضوع ارتباطی هست ؟

ویم وندرس : شاید بتوان گفت که رمان «هانتکه» خصوصیات مشترکی با فیلم‌های دیگر من دارد. من « پیتر هانتکه » را خیلی خوب میشناسم. من او را زمانیکه مشغول نوشتن این کتاب بود زیاد میدیدم واو میگفت که این‌کتاب بیشتر یك شوخی است ولی اگر بخواهم میتوانم از آن به‌عنوان مبنای یك فیلمنامه استفاده کنم. یکسال بعد ما حقیقتاً این‌کار را کردیم و البته این بهیچوجه یك شوخی نبود. سبك داستانگوئی فیلم، و توالی نماها خیلی زیاد شبیه کتاب است.

ـ بنظرمیرسدکه موسیقی‌درتمام‌فیلم‌هایتان اهمیت زیادی دارد؟

ویم وندرس : بله، خیلی زیاد. درحقیقت در دوفیلم اولیه من ابتدا موسیقی‌را انتخاب‌کردم و بعد تصویر را به‌آن اضافه‌کردم. یعنی عکس روش متعارف، در سال ۱۹۶۸ من به‌دوستی در انگلستان کمك‌کردم تافیلمی به‌نام «ده‌سال بعد» با یك‌گروه به‌همین نام بسازد. این فیلم یك‌نمای ۳۰ دقیقه‌ای است که گروه مزبور را در حال نواختن نشان میدهد.

ـ در فیلم «ترس گلر از پنالتی» بنظر میرسد که آوازهائی که از ماشین‌موزیك پخش میشود چیزهائی‌است‌که «بلوك»را به‌یاد میآورد.

ویم وندرس : بله، از این نظر این فیلمی سفری‌است به‌سالهای اولیه دهه شصت. باید بگویم که این قسمت بخصوص از اطریش در حقیقت‌هم همینطور بنظر میرسد، میز وصندلی و چیزهای دیگر. آنها هنوز از آن نوع ماشین‌های موزیك بسیار بزرگ مخصوص به‌آن دوره دارند. فیلم در دهکده‌ای که «هانتکه» رمانش را در آن نوشت، فیلمبرداری شد.

ـ بعلاوه فیلم در لحظاتی به فیلم‌های پر دلهره دهه چهل اشاره دارد.

ویم وندرس : بله، کمی شبیه آن نوع فیلم‌هاست بویژه از نظر ترکیب تصاویر قراربود صحنه‌ای که هواپیما از جلوی دوربین میگذرد، شبیه «شمال ازطریق شمال غربی» باشد. ولی آفتاب خیلی پائین بود وبنابراین این صحنه زیاد هم شبیه فیلم هیچکاك درنیامد.

ـ عنوان فیلمی‌که قهرمان درابتدای فیلم به دیدن آن میرود مشخص نیست. در یك لحظه عنوان‌فیلم «خط سرخ۷۰۰۰»است و درلحظه‌ای دیگر چیزی درباره تقلب.

ویم وندرس : بله، این نتیجه یك اشتباه در تداوم فیلم است. عنوان دیگری که اشاره کردید مربوط به‌یك‌رمان «پاتریشیاهای اسمیت» با نام «لرزش تقلب» است که من در زمان فیلمبرداری داشتم آن‌را میخواندم و خیلی هم ازآن خوشم‌آمد وخیلی علاقه‌دارم آن‌را بصورت فیلم درآورم.

ضمناً باید یادآوری کنم که سینمای مزبور یك سینمای واقعی نبود. ما سردر یك سینما را جلوی یك مغازه بقالی ساختیم فقط به‌این دلیل که ازساختمان بالای‌آن که یکی‌از ساختمان‌های معروف وین است استفاده کنیم. میگفتند قرار است آن‌را خراب کنند بنابراین ما از آن فیلمبرداری کردیم. بازهم بهمین دلیل در یکی از صحنه‌های دیگر از خانه « ویتکنشتاین » فیلمبرداری کردیم.

ـ چه مقدار از فیلم قبلاً برنامه‌ریزی شده بود؟

ویم وندرس : ما هرشب برای‌فیلمبرداری روز بعد طرح‌های سیاه‌قلم تهیه میکردیم باید خیلی سریع کار میکردیم زیرا که ناگزیر بودیم ازمحل‌های زیادی فیلمبرداری‌کنیم بطورمتوسط روزی دوصحنه فیلمبرداری داشتیم.

ـ آیا بازیگران همکاری میکردند؟

ویم وندرس : بله ، خیلی زیاد ، بعلاوه محل‌های فیلمبرداری، هوا و خیلی چیزهای دیگر به‌ما کمك کرد ازطرف دیگر ما خیلی‌دقیق کار میکردیم. سعی کردیم تا سرحد امکان از فیلمنامه منحرف نشویم اما هیچوقت حقیقتاً موفق نشدیم.

ـ وقتی‌شما دوربین را حرکت دهید، باید آن‌را واقعه‌ای دانست ....

ویم وندرس : وقتی فیلمبرداری‌را شروع کردیم فکر کردیم میتوانیم از حرکت استفاده نکنیم و در واقع تا دو روز هم موفق شدیم. بعد

هانس یورگن زیبربرگ:

صحنه‌ای از فیلم «ترس گلر از پنالتی» ساخته‌ی «ویم وندرس»

«زیبربرگ» که تاچندی‌پیش انحصاراً درتلویزیون کار میکرد از «فاس‌بیندر» و «وندرس» سالخورده‌تر است. «لودویك دوم»، «مرثیه برای یك سلطان» باکوتاه طولانی‌ترین وپیچیده‌ترین فیلم از یك سری فیلم‌ها براساس موضوعات هنری بود که وی برای «بیرو روند فونك» ساخت. علاقه زودرسش به عکاسی او به‌یك محیط تئاتری کشاند و زمانی‌که هنوز یك‌نوجوان بود پایش به صحنه «انسامبل برلین» کشانده شد و همانجا وی اولین فیلم ۸ میلیمتری‌اش را ساخت. فیلم ضبط کاملی است از اجرای «برشت» از نمایش «فاوست نخستین»، که بعدها بمنظور بررسی روش «برشت» در تئاتر بصورت فیلم ۳۵ میلیمتری عرضه شد. او سینما را در اولین سالهای دهه پنجاه با دیگر فیلم‌هائی مانند «زیبا واحمق» و «فانفان لاتولیپ» در برلین کشف‌کرد وخیلی بیشتر از تئاتر وادبیات بر او تأثیر گذارد.

* * *

سئوال: بچه ترتیب کار درتلویزیون را شروع کردید؟

زیبربرگ: من میل داشتم به فرهنگستان فیلم بروم، اما چنین چیزی وجود نداشت. میل داشتم با یك کارگردان خوب آلمانی کار کنم امّا در آن زمان چنین شخصی وجود نداشت بنابراین در ۱۸سالگی به‌دانشگاه رفتم وبه‌تحصیل ادبیات وهنرهای زیبا پرداختم. وقتی در ۱۹۶۳ فارغ‌التحصیل شدم سعی کردم کاری در زمینه فیلمسازی پیدا کنم ولی موفق نشدم وبنابراین به تلویزیون رفتم وخیلی‌زود فرصت ساختن یك‌فیلم ۳۰ دقیقه‌ای درباره موضوعات هنری را یافتم. خوشبختانه این فیلم موفقیت‌آمیز بود وبنابراین تا چند سال بصورت یك فیلم‌ساز غیروابسته برای تلویزیون «باواریا» فیلم میساختم. کار من تهیه فیلم‌های مستند از اولین اجرای نمایشنامه‌ها بود وخیلی زود با مهمترین کارگردان تئاتر آن‌زمان فریتس‌کورتز (که در سالهای پیش از جنگ هنرپیشه سینما بود) آشنا شدم. من اولین فیلم بزرگ خودم‌را برای تلویزیون با او ساختم. این فیلم نشان میدهد که او چگونه یك صحنه نمایشنامه «عشق‌وتزویر» «شیلر» را می‌پروراند. تمام‌فیلم همین یك‌صحنه‌است ولی مرحله به‌مرحله جریان شکل‌گرفتن آن‌را نشان میدهد «کورتز کارگردان سختگیری بود و بنابراین تنها کافی نبود که مشخصات یك فیلم خبری را داشته باشد بهمین‌جهت فکر میکنم فیلم جالبی شده است.

متوجه شدیم میتوانیم از حرکاتی استفاده کنیم که درواقع حرکت نبودند و بسیار ساکن بودند و از آن‌پس از نماهای متحرك استفاده کردیم ولی‌همیشه دوربین یك موضوع متحرك را دنبال میکرد، مگر در صحنه پنالتی در آخر فیلم که من ازآن زیاد خوشم نیامد.

ــ این سبك‌گرائی در تضاد با این‌واقعیت است که فیلم اساساً از نقطه‌نظر «بلوك» دیده میشود، بعبارت دیگر نقطه نظر، هم ذهنی است و هم عینی.

ویم وندرس: این موضوع به شخصیت قهرمان فیلم بستگی دارد او گاهی فاقد آگاهی از واقعیت است او یك‌بیمار شیزوفرنی واقعی نیست یا نوعی‌شیزوفرنی خفیف روزمره ــ واین موضوع در نحوه ساختن فیلم نیز منعکس است.

ــ بحران روحی او تا چه میزان به‌سن او مربوط میشود؟ بنظر میرسد چیزهائی که برای او اتفاق میافتد به‌اضطراب‌های او برای حفظ وضعیت خویش در موقعیت‌های مختلف وابسته باشد.

ویم وندرس: یك گلر باید حرفه‌اش را در ۳۵ سالگی عوض کند و قهرمان من ۳۶ ساله است.

در فیلمنامه او داستان یك گلر روسی را بازگومیکندکه تا سن ۴۳ یا ٤٤ سالگی به‌کارش ادامه داد اما ما این‌قسمت را فیلمبرداری نکردیم، چون فکر میکردیم اشاره خیلی آشکاری است. در رمان اصلی او یك گلر بازنشسته است که در حال‌حاضر به‌کار دیگری مشغول است. اما توضیح این وضع در فیلم خیلی مشکل میشد وبنابراین ما اورا به‌صورت کسی‌که درحال‌حاضر گلر است نشان دادیم واین تنها تغییری است‌که ما در داستان دادیم.

دوصحنه از فیلم «لودویك دوم»

فیلم‌های مستندی که بدین‌ترتیب میساختم
... من کم‌وبیش شهرتی بهمراه داشت و بعد
... ۱۹۶۸ اولین‌فیلم‌داستانی‌ام‌را به‌نام «اسکارابی»
... سان به‌چند زمین احتیاج دارد؟) براساس
... از «تولستوی» در «ساردینیا» ساختم.
... یك فیلم کم‌هزینه به نام «سن‌دومینگو»
... هم «لودویك» را ساختم. ضمناً فیلم‌های
... مستند نیز میساختم یکی‌از این‌فیلم‌ها درباره
... بود که فیلم‌های پورنوگرافیك میساخت.

**ــ بچه‌علت «لودویك» را به‌عنوان موضوع
... فیلم انتخاب کردید؟ آیا ازخیلی‌پیش توجهتان
... را جلب کرده بود؟**

زیبربرگ : پیش از ساختن این فیلم من
... چیزی درباره «لودویك» نمیدانستم یا درباره
... «واگنر». اماخیلی ازکسانی‌که با من آشنا بودند
... میگفتند باید فیلمی درباره «لودویك» بسازم.
... موضوع به‌صورت یك شوخی شروع شد. فکر
... کردم فیلمی‌نظیر «گاوچرانان‌تنها»ی «وارهول»
... درباره او بسازم. از تلویزیون پول ساختن چنین
... فیلمی را گرفتم. پیش خودم «لودویك» را
... به‌صورت یك جوان موتورسوار و «واگنر» را
... با یك اتوموبیل کوچك و هردو را با موهائی
... بلند ومعتاد تصویر میکردم. فکر میکردم که
... «لودویك» میبایست یك مخنث بوده باشد که
... باواریا را به‌پروسی‌هابفروشد. من این‌جورچیزها
... را برای خودم ابداع کردم و بعد که درباره او
... کتاب خواندم متوجه شدم‌که تخیلات من صحیح
... بوده است. واقعیت خیلی جالب‌تر از تفکرات
... اولیه من بود. بعد وقتی‌که با حقایق تاریخی‌آشنا
... شدم لازم‌بودکه آنهارا با روش تصنعی فیلمسازی
... خودم بصورت افسانه برگردانم. و این کار
... جمع‌آوری اطلاعات درباره او و فراموش‌کردن
... آنها خیلی طول کشید.

**ــ در انتخاب صحنه‌ها برای آشکارساختن
... تصویر «لودویك» از چه اصلی تبعیت میکردید؟**

زیبربرگ : قبل‌از هرچیز به‌شخصیت‌های
... معینی احتیاج داشتم. واگنر، الیزابت، گودن‌که
... نقشش برای پایان فیلم اهمیت زیادی دارد،
... هولشتاین‌که زمانی عاشق‌بود، بیسمارك وغیره...
... بدین‌ترتیب هرصحنه، صحنه دیگر را تحت نفوذ
... قرار میداد. مثلاً متوجه میشدم که یك نقطه‌نظر
... بخصوص ازشخصیت‌او چه‌صحنه‌هائی را ضروری
... میسازد.

من وقت زیادی را به‌فکر کردن درباره
... اینکه کودکی‌اش را چطور نشان دهم گذراندم،
... دوران کودکی در زندگی هرکسی و مخصوصاً
... در زندگی یك سلطان بسیارمهم است. بعقیده من
... صحنه کودکی او میبایست منشاء همه چیز را
... نشان دهد. ولی بالاخره این موضوع را فراموش
... کردم وتصمیم گرفتم فیلم را از لحظه‌ای که او
... به سلطنت میرسد، شروع کنم. (این صحنه خیلی
... شبیه صحنه تاج‌گذاری در «ایوان» است، ما
... بارها «ایوان» را تماشا کردیم برای آنکه ببینیم
... مردم چطور حرکت میکنند و مراسم بچه ترتیب
... اجرا میشود).

وبعد درست پیش‌از شروع فیلمبرداری من
... یك‌کارت پستال از «لودویك» دیدم که او را
... به‌صورت یك کودك با ریش نشان میداد. تصمیم
... گرفتم از این «لودویك» کوچك برای ابتدا
... و انتهای فیلم استفاده کنم. ازطرف دیگر من
... میخواستم از «لولامونتز» هم به‌عنوان یك‌شخصیت
... افسانه‌ای باواریائی و یك شخصیت فیلم «افولس»
... استفاده‌کنم. او را میدیدیم‌که با لباس سیاه وارد
... میشود وهمانطور که در داستان‌های پریان اتفاق
... میافتد و همه را بخاطر اینکه از او دعوت نشده
... است محکوم میکند و همچنین میخواستم تضادی
... بین‌او و «لودویك» خردسال ایجادکنم. وقتی‌که
... این صحنه جور نشد از آن صرفنظر کردم. اما
... وقتی‌کارت‌پستال را دیدم این تصورات به مغزم
... برگشت ومتوجه شدم که چگونه میتوانم ازعنصر
... داستان پریان استفاده کنم. این‌بار تصوراتم با
... فکرهای‌اولیه‌ام تفاوت داشت. این‌بار «لودویك»
... یك‌کودك خردسال نبود، بلکه مردی سالخورده
... در مرحله کودکی. و «لولا» همانند ساحره‌های
... داستان پریان به‌صورت سه‌زن درمیآید. من این
... صحنه را فیلمبرداری‌کردم اما پیش‌از آنکه آن‌را
... روی پرده سینما ببینم متوجه نشدم که این همان
... صحنه‌کودکی است‌که من میخواستم. من بی‌آنکه
... متوجه باشم چیزی را که میخواستم ساخته بودم.
... این برای من‌کشف فوق‌العاده‌ای بود.

**ــ اماساحره‌های صحنه‌ابتدائی ازیك‌جهت
... دوشیزگان راین نیز هستند؟**

زیبربرگ : اما من این‌صحنه‌راهم بی‌آنکه

متوجه باشم این همان صحنه‌ای‌است که میخواستم با «لولامونتز» وکودك بسازم، طرح‌ریزی کردم. من این صحنه را دوباره خلق‌کردم و دفعه دوم آن‌را با استفاده از افسانه «نیبلونگن» به صورت یك‌شوخی درآوردم. من‌به«واگنر» یا«نورن»ها فکر میکردم ونه درباره مسائل روانشناسی.

ــ بهمین جهت است که از «واگنر» به‌عنوان «آلبریش» استفاده‌کردید؟

زیبربرگ : بله.

ــ این موضوع فکر استفاده از صحنه‌های «واگنر» را به موازات زندگی «لودویك» که به مرگ ختم میشود، بنیاد می‌گذارد؟...

زیبربرگ : بله، مرگ لودویك برای من یك‌کشف دیگربود. وقتی به‌فیلم نگاه‌کردم متوجه شدم‌که او درواقع سه‌بار میمیرد، من از دوبارآن آگاه‌بوده وبارسوم‌را بعداً کشف‌کردم. وموسیقی پایان فیلم نیـز سه‌بار خاتمه می‌یابد. من بعدها متوجه شدم که این همان موسیقی است کـه «لودویك» در لحظه مـرگ «واگنر» گوش میدهد. او یك اجرای خصوصی برای خودش ترتیب میدهد و تقریباً همان موسیقی را انتخاب میکند.

ــ تا چه‌میزان بودجه محدودتان، تعیین‌کننده طرح وشکل فیلم بود؟

زیبربرگ : من در این مورد نمیتوانـم اظهارنظر کنم زیرا که فیلم بسیار موفقیت‌آمیز بود...

یك منتقد فرانسوی گفته است صحنه‌هائی که کامل نشده‌است، درایجاد حال وهوای محیط بسیار مؤثر است. من تنها میتوانم قبول‌کنم که محیط اهمیت زیادی داشته است. بهرحال هنوز آرزو میکنم کمی بیشتر پول داشتم تا از بعضی صحنه‌ها دوباره فیلمبرداری می‌کردم. ما فرصت برداشت مجدد را از صحنه‌ها نداشتیم. مجبور بودیم هر ده دقیقه از یك آرایش (Set-Up) جدید صحنه فیلمبرداری کنیم. برای آنکه این شکل هنری خاص خیلی خوب از آب درآیـد به دو برابر پولی که در اختیار داشتم، احتیاج داشتم.

ــ آیـا این شکل بخصوص متأثـر از «مه‌لیس» است؟

زیبربرگ : من با «مه‌لیس» آشنا نبودم اما منتقدین فرانسوی زیاد از او نام میبردند. بنابراین من یك‌کتاب درباره او خریدم وازآنچه کشف‌کردم بسیار خرسند بودم. متوجه شدم که فیلم‌های دیگر من نیز با کارهای او شباهت‌هائی دارد. برای من این موضوع که به‌کجا تعلق دارم اغلب روشن‌نبود زیراکه من سعی میکنم هرفیلمی را متفاوت با فیلمهای دیگر بسازم والبته این‌زیاد غیرعادی نیست «فاس‌بیندر» همیشه«فاس‌بیندر» است و«گودار» همیشه «گودار»...

اما من‌میکوشم برای هرطرح مسیرجدیدی بیابم. البته‌فلسفه ونقطه‌نظرکلی‌من همیشه یکسان است اما شکل و موضوع فیلم فرق میکنـد و «مه‌لیس» کسی است که من نمیشناختم وکشف او برای من بسیارجالب بود.

ــ بچه علت در صحنه‌هائی که بازیگران از چهارچوب داستان خارج میگردند وتماشاگر را مستقیماً مورد خطاب قرار میدهند، از سیستم «ویدیو» استفاده کرده‌اید؟

زیبربرگ : خیلی‌راحت میتوانم بگویم‌که به‌خاطر پول، برای آنکه من میتوانستم از سیستم «ویدیو»،خودم بدون‌کمك‌فیلمبردار یاصدابردار استفاده کنم... و این خیلی ارزان‌تر تمام میشود اما این تنها دلیل نیست. از ابتدای کار در سینما به‌ریتم علاقه زیادی داشته‌ام، نه‌تنها ریتم ناشی از پیوند نماها و کنار هم قراردادن صحنه‌هـای رقت‌انگیز یا طنزآمیز، بلکه ریتمی که از بهم پیوستن مواد مختلف به‌دست میآید مثل وقتی‌که ابریشم وپشم را با هم مخلوط میکنید.

دوست دارم تصاویر ۳۵میلیمتری درخشان با زمینه‌های بسیار خوب نور داده شده را با تصویرهـای بی‌رنگ و روح و تك‌رنگی نوار ویدیو مخلوط‌کنم.

ــ صداها مستقیماً ضبط شده ولی‌آیا بعضی از قسمت‌ها خیلی زیاد بالا نیست؟ مثل صدای غژغژ پوتین‌ها؟

زیبربرگ : این یك‌اتفاق بود گاهی‌صدای سوختن یك لامپ بگوش میرسید، ولی ما باید به‌کارمان ادامه میدادیم، وقت نداشتیم پیدایش کنیم، تماشاگر میتواند فکرکند که صدای یك پرنده استوائی است.

ــ نورپردازی بی‌نقص است وچنان دقیق تنظیم شده است که بازیگران عمق صحنه بادکور پشت صحنه ترکیب میشوند.

زیبربرگ : فیلمبردار ما بسیار جوان بود وبه‌کارکردن دراستودیوآشنائی‌نداشت وبنابراین میبایست‌پیوسته‌آزمایش‌کند. ازهرصحنه‌طرح‌های سیاه‌قلم تهیه میکردیم وپیش‌ازهربرداشت دربارهٔ آن بحث‌میکردیم. خیلی‌دلمان میخواست نماهای دیگر از زمینه‌های مختلف یك‌اطاق بگیریم و با نماهای موجود پیوند کنیم. اما ما فرصت‌گرفتن پیش از چند نما را نداشتیم ــ مثلاً صحنه‌ای که او تنها غذا میخورد ومردم به‌او نگاه میکنند، (البته دراینجا من به «روسه‌لینی» میاندیشیدم).

نقل از : SIGHT AND SOUND

سینمای پرتغال

«سینمای پرتغال» درسالهای ۱۹۶۰ مرحله برزخ درآمد ودر ۱۹۷۱ ــ ۱۹۷۰ بودک بایك شکفتگی بالنسبه همه‌سویه وباگروهی پو ازسینماگران جوان، امکان واقعی بقای‌خوی را آشکار ساخت. پس‌از تحول ۲۵ آور ۱۹۷۴، راهی نو برهنرسینمای این‌کشورگشو شد. هنر بیان این زندگی نو، به‌همان اند کار وآزمایش نیاز داردکه هنر بقا.

برای درك بهتر شرایط کنونی سینمای پرتغال، درسطح اقتصادی(سازمان داخلی‌توزی وتولید) وخاصه بـرای درك جوهر هنری و شخصیت کارگردانان امروز، بازگشت‌کوتاهی به‌گذشته ضرورت دارد.

درپرتغال نیز درپایان قرن نوزدهم سخن ازسینما به‌میان آمد: یکی‌از پیشه‌وران «پورتو» با فیلمبرداری از لحظه خروج کارگـران از کارخانه‌ها نقش «لومیر» کوچکی‌را بازی‌کرد. ازسال ۱۹۰۰ درپرتغال نیز چون جاهای دیگر مستندهای‌گوناگون‌وحتی فیلم‌های موضوع‌داری ساختند، کانون‌هایی برای تهیه‌فیلم بنا می‌کردند وفرومیریختند، مجله‌هایی‌کوچك چاپ میکردند و تالارهایی برای نمایش میگشودنـد. دراین نخستین دوره‌ها میتوان سه تاریخ‌را ازفهرستی طولانی، ذکرکرد.

سال ۱۹۲۴ :

در «پورتو» درانجمن دوستداران سینـ پیشگام سینه‌کلوب تأسیس شد. نام این انجمن نامی معمولی است اما اگرازاهمیت سینه‌کلوب‌ه درایجاد وکشش به‌هنر هفتم درپرتغال آگ شویم به‌چشمی دیگر به‌این انجمن مینگریـم بااینهمه خاصه از ۱۹۵۰ درفضـای اقتصادی نومیدانه‌یی بودکه جنبشی پویا، دل مشغول سبك ومحتوا، پدید آمد تاسینمارا درمکان هنریش بنشاند. چهل انجمن با بیش‌از ۳۵۰۰۰ عضو رونق یافتند و به زیبایی‌گرایی یابه‌جنبه‌هـای اجتماعی‌تر درخطه سینمای نو روی‌آوردند.

CINEMA IN PORTUGAL

ترجمه : حسین مهری
نوشته : ژان پیر بروسار

این سینه‌کلوب‌ها با ایجـاد تعاونی‌هایی باهشارکت تماشاگران وبه‌منظور پشتیبانی اقتصادی ازسینمای پیشرو کوشیدند درعرضه تولید سهیم شوند وبه «ارنستو دوسوزا» فرصت دادند درسال ۱۹۶۱ «دوم روبرتو»را بسازد ودرسال آینده با یاری آنها «آرتور راموس»، «پرندگان پر وبال بریده»را ساخت .

تاریخ دیگر ، ۱۹۳۳ :

گشایش استودیو «توبیس پرتوگوزا»... این استودیو هنوز هم باقی وگرم‌کار است و چندی پیش ، به‌تهیه آخرین فیلم «مانوئل دو اولیویرا» بانام «مادر باکره» یاری داد . این استودیو درزمینه خلق سینمایی ، اهمیت چندانی ندارد . این‌که «مانوئل دو الیویرا» درآن فیلم ساخت برای آن بودکه خاطرشان کندکـه درفقر سینمایی پرتغال ، درلیسبون ، استودیویی هست‌که هدفش ، خدمت‌کردن است.

واگر میل وگرایش جوانان دکورهای دیگریاافق‌های دیگررا ترجیح میدهد، «مانوئل دو اولیویرا» پیش‌کسوت هنرمند آنها در این استودیو ، همه‌گونه افزار فنی لازم را بـرای توصیف ظرافت‌ها واحساس‌هایش در رنگ‌هـا و نیمرنگ‌ها یافته است .

تاریخ سوم :

تاریخ سومی‌که باید دراین تاریخچه‌مختصر ازآن یاد شود بازهم به‌همین‌کارگردان مربوط میشود. ارائه درخشان فیلم«مانوئل دواولیویرا» بانام «دورو ، کارگر شط» درکنگره منتقدان در «لیسبون» به‌سال ۱۹۳۱ درجریان سالهای آینده ازاو ساخته‌های مستندی چون «پرتغال ، اتومبیل می‌سازد» و « میرامـار » (۱۹۳۸) وساخته‌های‌دیگری‌خاصه نخستین فیلم‌داستانی‌اش «آنی‌کیو بوبو»، (۱۹۴۲) به‌نمایش درآمد . این شاهکار درخاطره‌ها ودرسالنامـه‌ها چون

بالا : «سوفیا وتربیت سکسی» اثر «ادوارد گناوا»
پائین : پدروسو

پیشتاز شگفت‌انگیز نئورآلیسم باقی مانده است. «پائولوروشا» یکی ازبهترین خبرگان، باشك وتردید میگوید: «**شاید این فیلم هنوز چیز فوق‌العاده‌یی باشد**». «مانوئل دو اولیویرا» بی‌گمان شخصیتی است، اما نبوغش شناخته نشده است، ودراز زمانی ناچارگردیده است نیروی ابداعش را مهار کند. برای از راه‌رسیدگان، استاد مانده است، نه‌چون راهنمای اندیشه، بلکه چون‌کسی‌که اندیشه‌هایی موفق پیشنهاد میکند و آنهارا هنرمندانه برفیلم نقش میکند.

«مانوئل دو اولیویرا» به‌خودی خود سزاوار بررسی ومطالعه‌یی طولانی‌ست‌که چنین کاری از«پائولو روشا» ساخته است‌که دستیارش بوده است وخوب میداند چگونه این نابغه‌راکه درطبقه میانین خود زندانی مانده است و هیچ اثری ازروشنفکری ندارد و باسینما به‌بازی چالاکانه خطوط تصویری دست میازد، کالبد شکافی‌کند.

درآثار او همه چیز بامعنی است و تضاد وتطابق رنگ‌ها، لحن‌ها وزبان، درنگارخانه‌یی ازاندیشه‌هاکه معدودی ازتماشاگران قادربه‌کشف رمز آنند، رویدادها واحساس‌هارا تأئید یا رد میکند.

غریب نیست‌که سینماگران دیگر باهمه ناهم‌گرایی بنیادی دراحساس و درون‌مایه‌هایی که‌پرورش میدهند مفتون این پیش‌کسوت خویش شوند که عبارت‌های کوتاه و تعبیرهای موجز دارد و دوربین‌را درمتن، گویی‌که چون دومین زبان مادری، به‌کار میگیرد.

ازسوی دیگر بیشتر سینماگران پرتغالی منقدانی برجسته‌اند وبسیار خوب مینویسند وظرایف و دقایق زبان پرتغالی‌را به‌طرزی بسیار متفاوت اما همواره زبردستانه به‌کار میگیرند. از این گذشته بهترین کسانی هستندکه میتوانندیکدیگر را توصیف کنند ودرآن زمان‌که سینمای پرتغال بایست مخاطبان خودرا در درون کشور می‌یافت: از دست‌دادن چنین تریبونی براستی برای‌شان تأسف‌انگیز بود.

درسطح دولتی ازسال ۱۹۴۸ به‌گسترش این تکاپوی هنری تجاری توجه شد. پس‌از بحث وگفت‌وگوهای طولانی، قانون شماره ۲۰۲۷ انتشار یافت‌که ناظر برحفظ و تشویق سینمای پرتغال بود و «صندوق سینمایی» وشورای سینمارا بهمراه یك سلسله تدابیرحمایتی بوجود آورد.

اما این قانون نتایج ملموسی به‌بار نیاورد. بااینهمه به‌بسیاری ازسینماگران این فرصت را دادکه به‌خارج روند وخاصه در ایدك تحصیل کنند. دراین‌جا بودکه شخصیت‌هایی چون «پائولو روشا» وآرتور راموس تشکیل شدند. کسان دیگری نیز مانند «آنتونیو داکونهاتلز»، «فرناندو ماتوس سیلوا»، «فرناندو لوپز»، «ناریا دالمیدا»، «ادواردو فروس»، «آلفردو تروپاو»، «مانوئل کوستا آسیلوا» که همه ازنسل جدید بودند بابهار سینمایی موج نوفرانسه پیوند یافتند وکوشیدند مسیرهای تازه‌یی در سینمای ملی خود بگشایند.

این همان چیزی است‌که آن‌را باچند فیلم برجسته‌که‌از ۱۹۶۳ برپرده آمده است «سینمای جدید پرتغال» نامیده‌اند: «سالهای سبز» از «پائولو روشا» که‌در «لوکارنو» جایزه‌یی ربود؛ «یکشنبه، بعدازظهر» از «آنتونیو دوماسدو». «مانوئل دو اولیویرا» نیز در این جنبش شرکت جست و «راز بهار» (۱۹۶۲) و «شکار» (۱۹۶۴) را کارگردانی کرد. «فرناندو لوپز» بهره‌ور ازنفوذ سینما ــ حقیقت، «بلارمینو» را برپایه زندگی واقعی یك مشت زن (۱۹۶۴) ساخت‌ودرهمین زمان در«موزامبیك»، «فاریا دالمیدا»، «کاتامب» را کارگردانی‌کرد.

و بااینهمه، این هنوز عزیمت واقعی نبود این تجربه با ورشکستگی «خانه تولید» که به‌کوشش «آنتونیو داکونهاتلز» فارغ‌التحصیل پیشین مدرسه «ایدك» برپا شده بود ناقص ماند. بااینهمه، او درسال ۱۹۶۶ به «پائولو روشا» امکان ساختن فیلم بلند «تغییر زندگی» را داد وحال آنکه تاسال ۱۹۶۹ دوستانش به‌ساختن فیلم‌های کوتاه خشنود بودند. باری آنها نه‌تنها صبروشکیبایی به‌خرج دادند، بلکه خود روزهای بهتررا فرا آوردند.

پیدایش یك تعاونی تولید: مرکز سینمای پرتغال

کارگردانان جوان، شاید به‌هیجان آمده ازکامیابی «دایره» اثر «آنتونیو داکونهاتلز» که‌درسال ۱۹۶۹ ساخته شد وسال بعد در هفته منتقدین در «کان» عرضه گشت وشاید جرأت یافته ازپایداری وپافشاری «آنتونیو دو ماسدو» که‌به‌یاری تنی چند ازدوستان ویك گروه بسیار معدود«به‌غیثان‌انداختن‌سگها»را ساخت(۱۹۷۰) دریك تعاونی تولید، «مرکز سینمای پرتغال» گرد آمدندکه ازحمایت مالی «بنیاد گلبنگیان» برخوردار شد.

این سازمان، سینماگران و تکنیسین‌های مستقل‌راکه میخواهند باگرایش به‌واقعیت‌های پرتغال وبرخی ازنیازهای خطیر آن، ارزش فرهنگی هنر سینمایی‌را بازآورند، یکجا گرد آورده است.

از ۱۹۷۱ این دومین دم تازه بودکه از نو وزید وازوزیدن نماند. تولید سینمایی مستقل درخور اعتنایی گسترش یافت‌که دربدو امر، به «فرناندو لوپز» مجال داد دومین اثر خود، یك فیلم بلند داستانی، «زنبوری دربرابرش را بسازد (۱۹۷۱) و نیز درهای استودیوم نو بروی «مانوئل دو اولیویرا» پیش‌ک شصت‌ساله‌گشوده شدکه بدینسان امکان سا دومین اثر بلند داستانی‌اش، «گذشته واکنو رادرکمال آزادی یافت (۱۹۷۱).

درسال ۱۹۷۲ تقریباً همه گرم کار بو دوربین «آنتونیوکامپوس» که سینمای آماتو ترك میگفت در یك مستند بلند ۱۶ میلیمت به نام «ویلارینو داس فورناس» به مسائل خو و واقع‌گرایانه پرداخت. «خوآئو سزارمونتیر دید بسیار شخصی‌اش‌را در«کفش‌های مرده چه‌کسی باشد؟» جای‌داد «آنتونیو دوماسد همواره طنزپرداز، «وعده»را به‌پایان میر فیلمی‌که در ۱۹۷۳ به «کان» دعوت شد. این گیرودارها، «خوزه فون سکا اکوستا پیام‌را ساخت.

سال‌های آتی، ۱۹۷۳ و ۱۹۷۴ همچ درعرصه تولید، این دوران شکفتگی‌را خ ساخت واندك‌اندك شالوده‌هایی عملی یافت‌درک آفرینش همانند طغیان روحی بودکه مدت درخود فرو رفته باشد.

برخی ازساخته‌های این دوران‌که غال در جشنواره‌ها و دیدارهای گوناگون تحس شده‌اند ازاین‌قرارند:

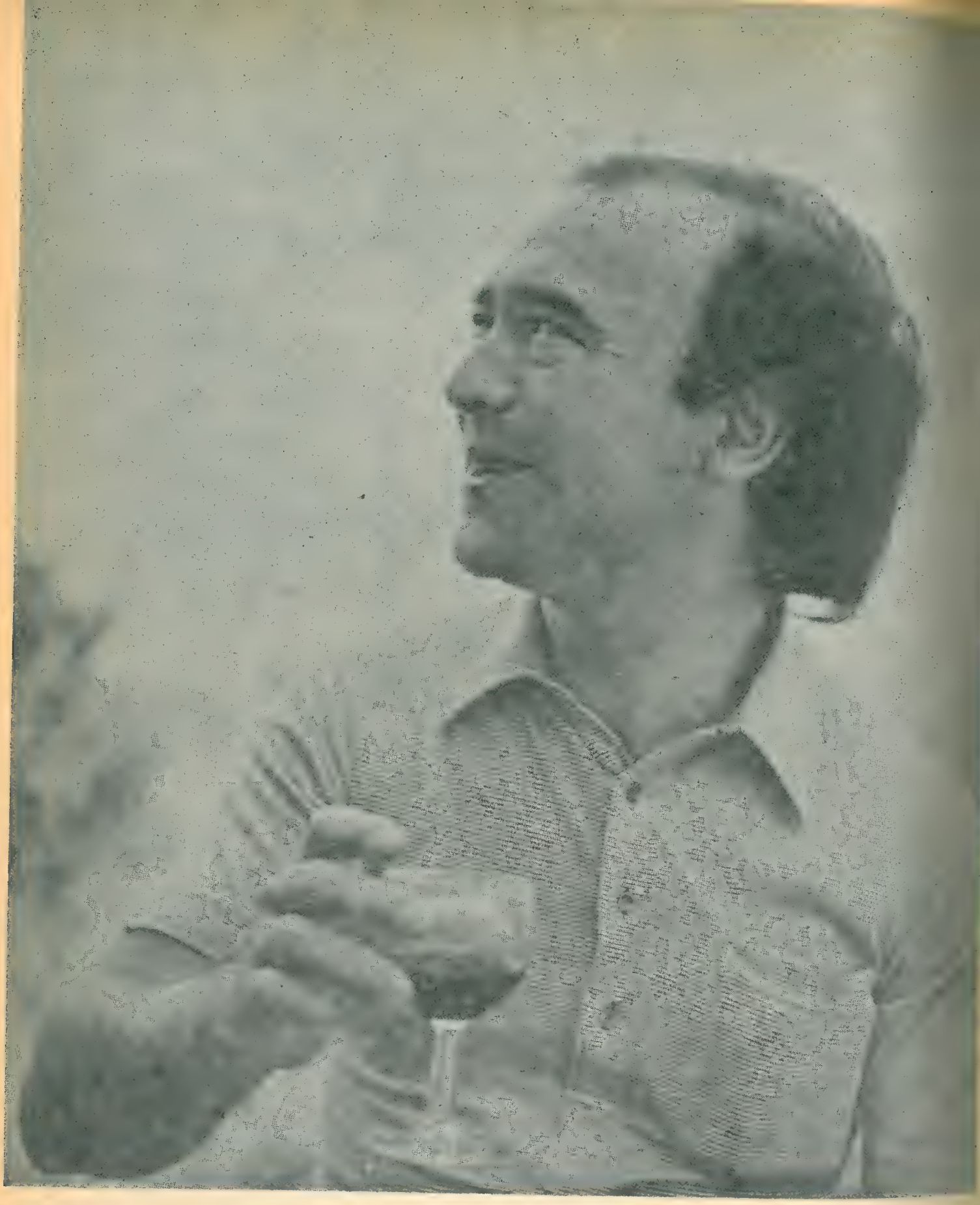
* **هیچ‌چیز وهمه‌چیز** (۱۹۷۳ــ۱۹۷۱ از «آنتونیو پدرو دو واسکونزلوس»
* **دوستان من** (۱۹۷۴) از «آنتونیو داکونهاتلز»
* **خانواده مقدس** (۱۹۷۴) از «خوآئو سزار مونتیرو»
* **ورق‌ها روی میز** از«روجیروسی‌تیل
* **سوفیا، یا تربیت** از «ادواردوگئا

نخستین ساخته این منقد سینمایی (۱۹۷۴)

آثاربیشماری اکنون به‌یمن حمایت«انجم سینمای پرتغال» دردست ساخته شدن است.

فیلم‌سازی درسالهای ۳۰ و ۴۰ ادامه یافت اما به‌موازات آن، دغدغه شناساندن سینما وپای ومایه‌دادن به‌آن پیدا شد. مجله‌هایی انتشار یافت مهم‌تر ازهمه، درسال ۱۹۳۳ «آنی ماتوگرافو به‌مدیریت «آنتونیولوپزری‌بیرو» و«موویمنتو در «پورتو» به‌مدیریت «آرماندو ویراپینتو بود. دو سال بعد نخستین شماره «سینه جورنال که‌یکباره «یك مجله خوب سینمایی» خواند شد به‌مدیریت «فرناندو فراگوزو» انتشار یافت مجله «فیلماگم» به‌مدیریت «موتا داکوستا» ک از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۶ مجله‌یی درجه دوم بود، تنه مجله‌یی بودکه باقی‌ماند.

درگیرودار این سالها، دنیای سینما نیز دست اندرکار سازمان‌دادن به‌خود بود: «بنیا سندیکای ملی حرفه‌یی‌های سینما» دراین زما متولد شد.



«زنبوری پشت شیشه» ساخته‌ی «فرناندو لوپز»

اما یقیناً مجله‌های سینمایی محکوم به‌فنا بودند وتعطیل «سینه فیلو» در ژوئن ۱۹۷۴ این را ثابت میکند. مجله‌یی‌که به‌همین نام پیش‌از این درسالهای ۳۰ منتشر میشد در ۱۹۳۹ به‌دلیل گرانی کاغذ ازانتشار بازماند. کارگردانان امروز پرتغال‌که کم وبیش شور نوشتن دارند دربحبوحه شور نوین سالهای ۷۰ ازنوبه این هفته‌نامه زندگی دادند، اما پس‌از ۳۷ شماره تاریخ تکرار شد وناشر، «شرکت ملی چاپ»، دلایل مالی زیان را در توضیح توقف مجله، اقامه‌کرد. این هفته‌نامه به‌هنر، ادبیات، موسیقی نمایش وسینما میپرداخت‌وتریبونی برای جوانان محسوب میشد. درآن فرناندو لوپز به‌عنوان مدیر، «آنتونیو پدرو دو واسکونزلوس» به‌عنوان رئیس هیأت تحریری وچندین سینماگر دیگر ازگروه‌های متفاوت کار میکردند.

تعطیل «سینه فیلو» حادثه‌یی تلخ برای سینمای پرتغال بود، زیرا این مجله نه‌تنها به‌حمایت از ساخته‌های ملی برمیخاست بلکه همچنین‌سینماهای‌خارجی‌را درقالب آموزش‌های ضروری میشناساند.

انجمن سینمای پرتغال:

قانون سال ۱۹۴۸که بالمره تأثیر خودرا ازدست میداد، در ۱۹۷۱ تغییر یافت و انجمن سینمای پرتغال‌را بوجود آوردکه کارش نه‌تنها یاری‌دادن به‌تولید، بلکه همچنین شرکت در نوسازی سالنهای نمایش‌ونوسازی لابراتوارهاست انجمن به‌وزارت اطلاعات بستگی‌دارد وبودجه‌اش به‌جد رو به‌افزایش است.

چند فیلم ساخته شده در ۱۹۷۴ یا درگیر ودار ساخته شدن از «انجمن سینمای پرتغال» کمک‌گرفته‌اندکه ازآن جمله‌اند:

* **بنیلد، یا مادر باکره** از «مانوئل دو اولیویرا»
* **ادامه حیات** از «آ. داکونهاتلز»
* **مبدأ فرزانگی** از «آنتونیو دوماسدو»
* **جزیره دلدادگان** از «پائولو روشا»

درزمان کنونی تحلیل دقیق روشن کار این سازمان دولتی بی‌فایده است درواقع از ۲۵ آوریل ۱۹۷۴ این سازمان سرگرم تجدید نظر درعرصه‌های کار خویش است، هدفش این‌است که‌گام‌های مثبتی برای گسترش و افزایش ساخته‌های ملی بردارد وبدینسان تنها در قلمرو توزیع و ایجاد سالنهای نمایش‌که در قسمت اعظم پرتغال‌وجود نداردوبرای صدورساخته‌های پرتغالی به‌خارج بکوشد.

بنیاد «گالوست گلبنگیان»

در این گشت‌وگذار کوتاه تاریخی نقش بنیاد «گالوست گلبنگیان»را نباید ازنظر دور داشت. این مؤسسه، که دل مشغول بیان هنری، کمك به‌استعدادهای جوان، چه درقلمروهنرهای تجسمی و رقص، چه در قلمرو موسیقی‌ست، نقشی بااهمیت درلحظه‌های دشوار سینمای جدید پرتغال بازی‌کرده است.

مرکز سینمای پرتغال بی‌گمان هرگزروزی را بدون یاری آن نگذرانده است وحتی پیش‌از آنکه «تعاونی تولید» رسماً تشکیل شود، بنیاد به‌چهار فیلم کمك مالی داده بود.

برای سینماگران «تعاونی تولید» که ساخته‌هایش بزحمت سودآوراست خطر وابستگی وجود دارد، اما بایاری‌های انجمن سینمای پرتغال، ممکن است موازنه‌یی برقرار شود، راه حلی‌که برپایه تصمیم‌های اخیر، کارآمد تواند بود.

رویداد بزرگ برای تاریخ پرتغال وتاریخ سینما:

روزهای پس‌از ۲۵ آوریل ۱۹۷۴ رویداد انچلال کمیسیون نظارت را به‌چشم دید. دراین زمان بود که فیلم‌های «رزمناور پوتمکین» از «آیزنشتاین»، «زمین وحشت‌زده» از گلوبر روشا»، «نمك زمین» از «بایبرمان»، «معامله به مثل» از «ام کاومیتس» و «امید» از «آ. مالرو» به‌نمایش درآمدند.

کارگردانان اکنون بیش‌از اندازه خوشبین وسرشار ازمیل عمیق برقراری رابطه بوسیله هنرشان باهمه هم‌میهنان‌شان میباشند، زیرا بیشتر پرتغالی‌ها براثر عوامل گوناگون، تاکنون ازاین وسیله بیان مردمی دور مانده‌اند.

بااینهمه‌نمیتوان‌امیدوار بود که‌هم‌میهنانشان، آنهارا بدرستی درك کنند، زیرا بیش‌از هرچیز، آنها روشنفکرند، وغالباً مسائل‌را به‌طرزی موجز حتی رمزآمیز مطرح میکنند.

باری، درزمان‌کنونی ازمکتب یا شیوه پرتغالی درسینما نمیتوان سخن‌گفت زیرا فیلم‌ها، این برگردان‌های طرز فکر کارگردانان، ناهمانندند. این نکته بی‌گمان یکی ازنیروهای اولیه برای آینده خواهد بود وگروه کنونی میتواند به‌آفرینش درهمه زمینه‌ها امید بندد.

ظرافت‌کلام نزد «پائولو روشا» یا «آنتونیو پدرو دو واسکونزلوس» تاآرامی درونی تاخته درنگاه «خوآئو سزار مونتیرو» سادگی متین و کمرنگ «روژریوسی‌تیل» هیبت و وقار چشم‌گیر «داکونهاتلز» چندنمونه ازنابرابری‌هایی است‌که میتوانند دریك ملغمه مناسب برای دفاع وخلق هنر هفتم مستند و تاب پرتغال درآمیزند.

ازمستندسازی تاواقع‌گرایی:

بنابراین سینماگران پرتغالی تنها به‌ندرت وبه‌سختی به‌فیلم‌های طویل روی آورده‌اند و بیش‌از همه به‌دلایل مالی بوده است. برای فیلم داستانی بدست‌آوردن‌کمك مالی دشواربود.

ازاین‌رو میبودکه سینماگران پرتغالی فیلم‌های مستند کوتاه وحتی توریستی یاتبلیغی محدود ماندند، اما این ساخته‌ها فرصت‌هایی‌ست که سینماگران پرتغالی ازدست نمیدهند زیرا این فیلم‌های کوچك امکان تجسس‌هایی‌را در سطح زیبایی‌شناسی ومونتاژ به‌آنها میدهد و این فرصت‌را دراختیارشان میگذاردکه واقعیت‌های روزمره پرتغال‌را درنگرند ودرتصویر آورند.

«ویلارینو داس فوناس» که میان سالهای ۱۹۶۹ و ۱۹۷۱ بدون امکانات وسیع فنی بوسیله «آنتونیو کامپوس» ساخته شد، ثمره کاری صبورانه وژرف است. «کامپوس» واپسین دم‌های دهکده‌یی‌را توصیف کرده است‌که زندگی اجتماعی بسیار پیشرفته‌یی دارد واینك جمعیت آن ناگزیر به‌ترك محل شده است، زیرا درآن سدی میسازند. دوربین «کامپوس» تحول مناسبات‌را دریك گزارش اجتماعی چشم‌گیرگاه به‌تقریب مردم شناسانه میشود، به‌نمایش میگذارد. اهمیت اجتماعی این اثر ازبرکت دقتی‌ست‌که سینماگر در توصیف برخی از رویدادها، مانند برخورد جمعیت روستا بااشخاص‌خارجی ــ فرماندار «براگا» واسقف ــ به‌کار میبرد.

دربرابر این سینما، ساخته مستند «مانوئل دو اولیویرا»، «راز بهار» قراردارد. اومیگوید:

«یکی ازصبح‌های بارانی مارس ۱۹۵۸ یا ۱۹۵۹ بود درست یادم نمیآید، گویا «هفته مقدس» بود. درجستجوی آسیابی‌که برای فیلم «درد» فکر کرده بودم، جاده «تراس‌اوس‌مونتز» را طی میکردم درکنار جاده ناگهان سه صلیب ازچوب دیدم. حیرت‌زده پرسیدم این صلیب برای چه کار است وبه‌من گفتندکه آنها درنمایش عمومی مصایب مسیح به‌کار میآید برگشتم وتماشاکردم نمایش‌را، سادگی وخودانگیختگی عرضه وتجسم، رنگ وحرکت وطرز خواندن سرودهای مذهبی، حیرت‌بار بود. ازآن لحظه به‌فکر افتادم این نمایش نامتعارف را در تصاویر ضبط کنم.»

«راز بهار» که زیبایی تجسمی شگفت‌باری دارد بازتاب تجربه‌یی‌ست‌که بادوربینی بی‌طرف راز تجسم ونمایش‌را فاش میکند.

«پدروسو» آلفرد وترپاو (۱۹۷۱) باآنکه فیلمی داستانی است به‌شیوه‌یی روایتی وقراردادی به‌ماجراهای آواره‌یی‌درناحیه «تراس اوس مونتز» میپردازد وحال وهوای مردمی وجنبه‌های مستند روستارا تصویر می‌کند.

دوم روبرتو

نفوذ «نئورالیستی» هنوز در «تغییرزندگی» (۱۹۶۶) از «پائولو روشا» بەچشم میخورد. در اینجا میتوان آنرا درچارچوب روستایی یك دهکده کوچك ماهی‌گیری بەنام «فورادورو» دیدکه «روشا» داستانش‌را درآن قرار داده‌است و مارا بەکشف تحول اجتماعی وسیاسی زندگی مردم روستا میبرد. با صید ماهی دیگر نمیتوان زیست در نتیجه مردم در کارخانه کار میکنند وآنگاه مهاجرت وجنگ خانگی یکی ازفیلم‌های ساخته شده درمستعمره‌های پرتغال ــ «کاتامب» از «فاریا دو آلمیدا» درسال ۱۹٦٤ ممنوع شد.

این نخستین موقعیت ازیك جنبه سینمای پرتغال، بسیار محدود بود وبەزمینه‌های وسیع نظری یا انتقادی راه نبرد.

با اینهمه باید گفت این فیلم‌ها، مراحل با اهمیتی در راه سینمای داستان‌پرداز بەشمار میروند.

تمثیل‌های پنهان

ازاین‌گذشته، چند اثر است‌که رازگشایی از آن‌ها آسان نیست: «بەغیثان انداختن سگها» (۱۹۷۰) از «آنتونیو دوماسدو» ازآن‌هاست: گروهی ازدانشجویان، که ناخواسته، موضوع یك گزارش تلویزیونی شده‌اند، میکوشند از طریق آن، بیان مافی‌الضمیر کنند.

این فیلم‌که باهزینه‌یی ناچیز (٦۰ هزار فرانك) تهیه شده است، چهره‌یی بسیار دقیق وظریف دارد، خواندن این چهره، آسان‌نیست.

این جستجوی سبك در «زنبوری دربرابر شیشه» (۱۹۷۱) ساخته «فرناندو لوپز» نیز کاملاً محسوس‌است. این‌اثرکه‌برآینه‌بررسی‌های کارگردان درروایت‌گری ودرزیبایی‌شناسی‌ست، تبدیل چشم‌گیر رمان «کارلوس دو الیویرا» به‌تصویر است. این بررسی انتقادی، مارا بەیك بُعد اجتماعی وبەکشف حیرت‌باری درباب ستم برروان‌ها ودل‌ها میبرد.

پیام (۱۹۷۱) از «خوزه فونسکا اکوستا» ممکن است باسردی استقبال شود اگر کلیدهای بازی از آغاز در دست تماشاگر نباشد: شادی و راز آلودگی جشنی عمومی دردهکده‌یی، با تشییع جنازه‌هایی وسرودهایی مذهبی ــ گانگسترهایی شرور، مردی جوان‌را در خانه ویرانی میکشند، اما این راهنمایی‌ها نمیتواند فیلمی بلند پرواز، اما مبهم‌را روشن‌گرداند.

نمادهای عجز وسرخوردگی

سینمای پرتغال باآنکه درعین حال زیر نفوذ جنبش ادب نئورئالیستی پرتغال و سینمای ایتالیای پس ازجنگ قرار داشت بهرحال‌توانست خودی نشان دهد.

«هیچ چیز وهمه‌چیز» (۱۹۷۳ــ۱۹۷۱)، سفر درونی «آ. پ دو واسکونزلوس» بەمعنایی است‌که «سلین» دنیای شخصی‌را تعریف میکرد. این فیلم دربــاره عشق نخستین است، درباره نیرنگ‌ها و حقه‌هایی کوچك که‌در «لیسبون» نیز چون بنادر بزرگ جهانی برای امرارمعاش وجود دارد. دراین موقعیت است‌که «آرتور» قهرمان گم‌شده دراین جنگل‌را میبابیم. سینماگر دراین فیلم، خط سیر سینمایی خودرا، امیدش را، بەسینمای پرتغال، نیز سرخوردگی‌اش‌را ازنوعی زندگی بیان میکند.

سازنده «ورق‌ها روی میز»، روژریو سی‌تیل»، باظاهر شدن دراین فیلم درهیأت یك سینماگر جوان تازه‌کار، که بامنقدان سرجنگ دارد، بخشی از زندگینامه خودرا درفیلم گنجاند. بااینهمه اثر او بەموضوعی بسیار مهم‌تر، تبانی ناشران پرتغالی بانفع مستقر، میپردازد. این فیلم درواقع باموضوع‌های گوناگون سرو کار دارد، از آن جمله باگوشه‌هایی از زنــدگی آوازخــوان‌هــای یك شرکت صفحه پرکنی و قهرمانی‌های یك دوچرخه‌سوارکــه میکوشد رکوردی‌را بشکندکه بەهمان اندازه بیهوده‌است که‌بی‌فایده.

«نامحبوب» (۱۹۷۳) از «فرناندوماتوس سیلوا» که پس‌از بیست وپنجم آوریل ۱۹۷٤ نمایش داده شد فضای اجتماعی پرتغال پیش‌از این تاریخ‌را توصیف میکند.

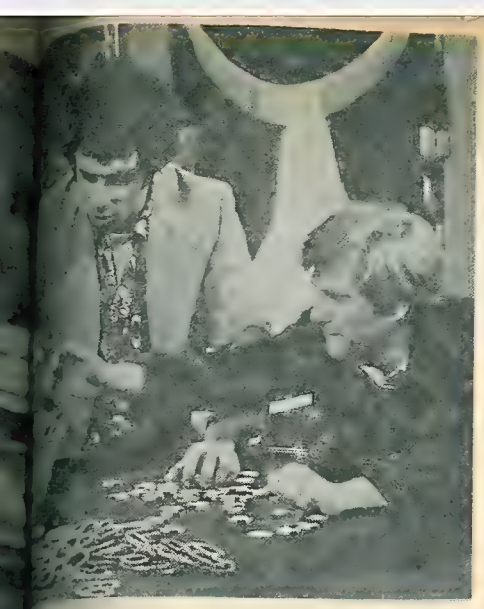
«ماتوس سیلوا»، دستیار «تروفو» درفیلم «پوست نرم» یقیناً سینمــاگری‌ست سرشار از از حساسیت و ذوق.

او درتحلیل خویش فضای یك محله شیك لیسبون «کامپو دو اوریك» را برگزیده است زندگی‌کردن در این محله، مرادف خودنمایی و «اسنوبیسم» است.

زنی جوان پس‌از پایان تحصیل محیط زجرآور خانواده‌را ترك میگوید وبرای کار کردن بەاداره‌ای میرودکه درآن، ازمصاحبت زن‌ها برخوردار میشود.

اما فیلم کاملاً درفراسوی این رویدادهای ساده میگذرد: مارا بەدیدار سرنوشت زن‌پرتغالی میخواندکه درفقربسرمیبرد، ماتوس‌سیلوا نگاهی نگران بەسنگ‌های کهن محله رنگین و تماشایی زن وبەاشیاء خانوادگی میاندازد وبەیاری نماد سازی (سمبولیسم)، همه فضای بحران روانی پیش‌از ۲۵ آوریل ۷٤ را بازسازی میکند.

* خوشبختانه نمیتوان ازاینهمه آگاهی پیرامون سینمای پرتغال نتیجه‌گیری‌کرد زیرا «سینما» مانند همه چیز تازه دارد درپرتغال‌آغاز میشود.



بالا: وپائین: دوصحنه از فیلم «کالیفرنیا نصف

رابرت آلتمن: چگونه کالیفرنیا نصف به‌نصف ساخته شد؟

رابرت آلتمن» به هنگام راهنمائی «الیوت‌گلد» و «جرج سیگال» در فاصله دو صحنه از فیلمبرداری فیلم«کالیفرنیا نصف به‌نصف»

ROBERT ALTMAN

«رابرت‌آلتمن» یکی‌از مبتکرین کارگردانهائی‌است که درحال‌حاضر فیلم میسازند. یك فیلم «آلتمن» جه وسترن باشد چه پلیسی همواره تجربه بی‌همتائی است. فیلم‌هایش : آن‌روز سرد در پارك، مش، بروستر مك‌کلود، مکیب وخانم میلر، تصاویر، خداحافظی طولانی، و دزدانی مثل‌ما ، همواره با ستایش‌فراوان منتقدین روبرو بوده است، اما بغیر از «مش» هیچکدام زیاد مورد توجه تماشاگران عادی قرار نگرفت. با اینحال «آلتمن» هنوز فیلم‌هایش را بهمان ترتیبی میسازد که احساس میکند باید ساخته شوند و باآهنگی فوق‌العاده سریع تقریباً دوفیلم درسال.

«آلتمن» کارش را در تلویزیون شروع‌کرد واولین مأموریت او در زمینه کارگردانی، سریال «آلفرد هیچکاك تقدیم میکند» بود. او دوقطعه اول ازاین سریال را ساخت ووقتیکه سناریوئی را که تهیه‌کننده برای قطعه سوم پیشنهاد کرد، نپذیرفت کارش را ازدست داد. پس‌از آن «آلتمن» برای حدود دهسال به‌کارگردانی قطعاتی از سریال‌های تلویزیونی مختلف مانند «بونانزا» وغیره سرگرم بود.

جدیدترین فیلم آلتمن «کالیفرنیا نصف به‌نصف» درباره قمار به‌عنوان نوعی هیجان وتفریح است ونه بصورت یك‌بیماری اجتماعی. این‌فیلم درمحل‌های واقعی در«لوس‌آنجلس» و«رنو» فیلمبرداری شد ونقش‌های اصلی آنرا «الیوت‌گولد» و «جورج سیگال» درنقش دومرد جوان، که شیفته بازی‌های بخت‌آزمائی هستند، بازی کرده‌اند.

درگفتگوی زیر «آلتمن» عقایدش را درباره فیلمسازی بیان میکند. عقاید او علاوه‌بر فراهم‌آوردن درك بهتر فیلم‌هایش اطلاعات با ارزشی برای هرنوع فیلمساز واصولاً همه کسانی‌که در فعالیت‌های خلاقه دست دارند، دربر دارد.

ماکس‌راید : شما به‌همکاران‌تان آزادی‌عمل زیادی میدهید. در کارهای‌تان بدیهه‌سازی زیاد است وشما همواره آماده‌اید به‌عقاید دیگران گوش بدهید .

رابرت آلتمن : این چیزی‌است‌که کار من به‌حساب میآید.

ماکس راید : پس شما خودتان را نوعی هماهنگ‌کننده تصور میکنید؟

رابرت آلتمن : بله، به‌عقیده من سینما یك هنر گروهی است. من حدومرز چهارچوب کار را تعیین میکنم ولی سعی ندارم تمام آن‌را خودم

* « کالیفرنیا نصف به نصف » درسومین دوره جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده شد.

شخصاً پر کنم. اگر سعی میکردم همه آن‌را از تخیل خودم پر کنم، کار من از حد معینی نمیتوانست فراتر رود واثر بسیار بی‌روحی میشد. بنابراین سعی‌ام دائماً اینست که طرح کلی اثرم را با چیزهائی که خودم هیچگاه ندیده‌ام، چیزهائی‌که از دیگران میگیرم، پر کنم.

ماکس رایدر : آیا به بازیگران اجازهٔ بدیهه‌سازی میدهید؟

رابرت آلتمن : نه ، کار هنرپیشگان کم‌وبیش کنترل شده است. البته درمرحله تمرین امکان بدیهه‌سازی وجود دارد. مثلاً فیلم «کالیفرنیا نصف به‌نصف» را درنظر بگیرید.

قبل‌از هرچیز خود داستان امکانات زیادی دارد وپس‌ازمدتی به‌تدریج بابازیگرانتان آشنائی پیدا میکنید ومتوجه میشوید که به‌تمرین احتیاج ندارید. بااینحال‌خیلی‌زیاد فیلم گرفتیم. هیچوقت به‌یك برداشت قانع نشدیم زیرا که معلوم نبود برداشت‌های بعد بهتر درنیاید.

ماکس رایدر : آیا با این‌روش داستان فیلم بتدریج تغییرمیکند؟

رابرت آلتمن : باید ببینید که داستان چه‌کار میتواند بکند و البته همه‌چیز به میزان اتکای شما به داستان بستگی دارد. بیاد ندارم فیلم‌های زیادی ساخته‌باشم که داستان‌شان مشخص وبرایم بسیارمهم بوده باشد. بعبارت دیگر داستان فیلم‌هایم را بیشتر رفتارانسان‌ها وپیشرفت طبیعی حوادث میسازد.

ماکس‌رایدر : چگونه یك بازیگر را برای یك‌نقش انتخاب میکنید؟

رابرت آلتمن : من تنها میتوانم از میان آنهائی که آزاد هستند وضمناً توانائی پرداخت دستمزدآنهارا دارم، انتخاب‌کنم. بازیگرکم‌وبیش با نقشی که باید ایفا کند آشناست، در «مش» من ده هنرپیشه استخدام کردم که برایشان نقشی نداشتم. به‌آنها گفتم: تو یك دکتر هستی، تو یك پرستار وغیره .... واین افراد نقش‌هایشان را حقیقتاً خودشان آفریدند و اگر گاهی چیزی خیلی پیچیده میشد به‌آنها میگفتم: «این خیلی پیچیده‌است ودست‌وپاگیرخواهد شد». اگرکسی را استخدام کنم که نقش یك مأمور بیمه (یایك رنگ‌فروش، یك پیشخدمت یا متصدی بار) را بازی‌کند به او نمیگویم چه‌نوع مأمور بیمه‌ای میخواهم. میگذارم چیزی را که برایش از همه آسانتر است ارائه‌کند.

ماکس‌رایدر : شما برای‌پرکردن شخصیت‌ها به‌خودتان متکی نیستید؟

رابرت آلتمن : نه، اگر این‌کار را بکنم شخصیت‌ها بصورت‌کاریکاتورهای دوبُعدی کمیك درمیآیند.

ماکس‌رایدر : شما بیشتر اوقات با یك عده اشخاص بخصوص‌کار میکنید.

رابرت آلتمن : بازیگرانی را که با آنها کار کرده‌ام میشناسم و از محدودیت‌هایشان آگاهم. فرض‌کنید یك‌کارگردان هستید و تنها اطلاعاتتان از «جان‌چاك» بازی‌او در «بروستر» است. فکرنمیکنم حاضرمیشدید نقش «چیکامن» را در «دزدانی مثل‌ما» را به‌او بدهید زیرا که شما او را به‌عنوان آدم مضحکی که نمی‌تواند نقش‌های جدی را بازی کند، میشناسید. اما هنگام کارکردن « جان چاك » دریافتم که توانائی‌هایش بسیار پردامنه‌تر ازآنست که درفیلم «بروستر» بچشم میخورد. بنابراین من بااطمینان کامل‌میتوانستم بگویم البته‌که او میتواند این‌کار را انجام دهد.

لابد میگوئید : «خوب، تو فقط بازیگر را مناسب انتخاب میکنی و بقیه کارها را به‌عهده او میگذاری : ولی این درست نیست. من درآنجا حضور دارم، من دورتر از همه نشسته‌ام ومی‌دانم که هربازیگر واقعاً چه‌کار میتواند بکند.

دلیل دیگر برای کار کردن با یك عده اشخاص بخصوص اینست که : میخواهم افرادی دوروبرم باشند که میدانم حس همکاری دارند، احتیاج دارم بدانم آنها با کاری که میخواهم بکنم سازگاری دارند وبه‌آن احترام میگذارند.

ماکس‌رایدر : «جورج‌سیگال» میگویدکه در فیلم «کالیفرنیا نصف به نصف» زیاد تغییر کرده است، خلی پیشرفت داشته است. میگوید : قبلاً پیش‌ازحاضرشدن صحنه زیاد تمرین‌میکرده ولی در این فیلم تقریباً بدون آمادگی قبلی به‌صحنه میآمده است.

رابرت آلتمن : درواقع‌هم اوفقط‌میبایستی تا آنجا حاضر میشد. احتیاج نداشت با آمادگی یا نوعی دانش یا روحیه‌قبلی بیاید. بعبارت دیگر کار او در این فیلم به‌عنوان یك بازیگر عبارت بود از عکس‌العمل نشان دادن نسبت به‌آنچه اتفاق میافتاد، او خودش هدایت حادثه را به‌عهده نداشت. بدین‌ترتیب‌اگرقراربافقط عکس‌العمل نشان بدهید، پس کافی است که تنها در صحنه حاضر باشید.

ماکس‌رایدر : وظیفه شما چیست. آفرینش حالت وفضا؟

رابرت آلتمن : بله و به‌عبارت دیگر آماده کردن عرصه مبارزه وآفرینش انگیزه‌هائی که بازیگر نسبت به‌آن عکس‌العمل نشان دهد. ازاین نظر برای من مهم است فیلمبرداری داشته باشم که نخواهد در هرلحظه نور را روی صورت بازیگر عوض‌کند یا اصرار داشته‌باشد که بازیگر در نقطه معینی بایستد. والبته دکور لازم باید ساخته شود و تمام افرادی که بازیگر با آنها در تماس است باید اشخاص واقعی و سرگرم انجام‌کارهای واقعی باشند.

مثلاً در صحنه طاس‌بازی « کالیفرنیا نصف به‌نصف» اگر شرکت‌کنندگان دیگر سیاهی لشگرهای هالیوود بودند و چیزی از بازی سر درنمیآوردند و اگر متصدی میز واقعاً متصدی میز قمار نبود، بازیگر نمیتوانست به‌آنها عکس‌العمل مناسب و طبیعی نشان دهد. دراینصورت او میبایست در خارج کار کند و خودش را برای نقشش آماده کند. البته یك جفت طاس به‌دستش داده بودم‌که ممکن است با آنها هفت بیاورد بنابراین تنها کاری که میبایست میکرد این‌بودکه طاس بیاندازد.

ماکس‌رایدر : وبه‌اصطلاح، خودش‌باشد.

رابرت آلتمن : بهتراست بگوئیم شخصیتی باشدکه دارد میشود. فکرمیکنم درآینده احتیاج خواهد کرد که میتواند در چهار چوب نقشی که دارد ایفا میکند آزادی بیشتری داشته باشد. و اگر دوباره در فیلمی بازی کند که خودش را هدایت کند، حادثه باشد، درآنصورت به‌تمرین پیش از آمدن سر صحنه فیلمبرداری احتیاج خواهد داشت.

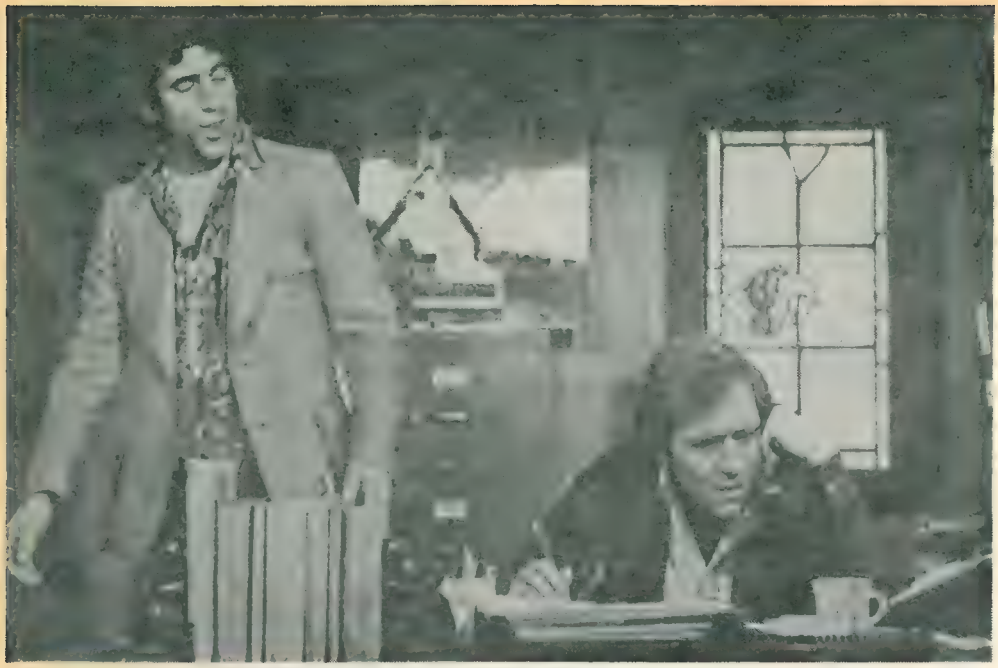
ماکس رایدر : کار «الیوت‌گولد» از این نقطه چطور است؟

رابرت‌آلتمن : «الیوت» تا حالا سه فیلم برای من بازی کرده است و خیلی راحت‌تر میتواند بفهمد من چه کار میخواهم بکنم. ازاین نظر او یك‌قدم از «جورج» جلوتر بود. نکته دیگر اینست که «الیوت» خیلی بیشتر از آنچه که مردم تصور میکنند کارمیکند و البته مقدار زیادی تحقیق و مطالعه نیز میکند. نقش او در «کالیفرنیا نصف‌به‌نصف» خیلی به‌شخصیت واقعی او نزدیك است ولی بهرحال او مسئولیت نقشی به‌عهده داشت. او نمیتوانست عبوس و کج‌خلق باشد، بلکه‌میبایست همیشه‌سرزنده ومسلط برصحنه باشد .

از طرف دیگر «جورج» میتوانست بدخلق باشد، میتوانست افسرده باشد، میتوانست ساکت باشد ، میتوانست بدگمان باشد ــ «جورج» میتوانست به هروضعیتی سقوط‌کند و میتوانست پشت نقاب‌نقش پنهان شود. اما«الیوت» میبایست پیوسته گشاده‌رو باشد و از این‌جهت فکر میکنم کار مشکل‌تری داشت .

ماکس‌رایدر : بچه علت « آماریلو اسلیم قهرمان پوکر را درفیلم شرکت دادید؟

رابرت‌آلتمن : برای آنکه هیجان صحنه بازی پوکر را برای بازیگران و کارکنان فیلم زیادتر کنم. «آماریلو» توانست بازی را به یك سطح حرفه‌ای خیلی بالا برساند چون همه میخواستند با او پوکربازی کنند. او روی صحنه آمد و نقش خودش را بازی‌کرد و بسیار خوب از عهده این‌کار برآمد. اما نقش او در ساختار فیلم منحصر به‌آنچه‌که تماشاگر روی پرده سینما می‌بیند محدود نبود بلکه حضور او از نظر ایجاد محیط نیز بسیار مفید بود. مثلاً « جورج» میتوانست بااو به‌بازی‌بنشیند ووقتیکه «آماریلو» ازاو بخاطر یك‌بازی‌خوب تمجید میکرد، اعتماد



«الیوت گلد» و «جرج سیگال» در دوصحنه از فیلم «کالیفرنیا نصف به‌نصف» از «رابرت آلتمن»

به‌نفس «جورج» زیاد میشد. وظیفه من ایجاد یك محیط تا سرحد امکان واقعی است که به‌فضای فیلم‌هم کمك کند. بهرحال تعدادکمی‌ازتماشاگران ممکن است «آماریلو» را بشناسند و از دیدنش ذوق‌زده شوند ولی‌او کارخودش‌را درفیلم بخوبی انجام داده است.

ماکس‌راید : آیا بهمین دلیل این‌صحنه‌ها را در محل‌های واقعی در «رنو» فیلمبرداری کردید ونه دراستودیو؟

رابرت‌آلتمن : بله، دقیقاً همه افراد تحت تأثیر آن محیط بودند و اینکه همه میتوانستند چند لحظه‌ای در کازینو پول ببازند یا ببرند ودوباره به‌محل‌فیلمبرداری صحنه قمار برگردند. این به صحنه‌ها کیفیتی واقعی میداد. نمیدانم این موضوع تا چه اندازه اهمیت داشت ولی بهرحال میدانم که مهم بود. در «لوس‌آنجلس» بزحمت میتوانستیم اشخاص مورد نظر را پیدا کنیم. ما کسانی را پیدا کردیم که میگفتند متصدی میز قمار هستند ولی نبودند و یا زیاد دراین‌کار وارد نبودند. و اگر از آنها استفاده میکردیم سطح صحنه‌های قماربازی پائین میآمد.

ماکس‌راید : تاچه‌میزان قدرت بدیهه‌سازی دارید؟ آیا ازپیش فکرهمه‌چیزرا میکنید یااینکه در روبروشدن با یك موقعیت خاص فی‌البداهه افکاری به‌مغزتان میآید؟

رابرت‌آلتمن : من درباره صحنه‌ها تاجائی که ضروری‌میدانم ازپیش فکرمیکنم اماتصوراتم هماهنگ‌باموقعیت‌تغییرمیکند. در «گاردناکلاب» (یك باشگاه پوکر) هدف من این بودکه صحنه حال‌وهوای کاملاً واقعی داشته باشد و درمورد اشخاصی‌که میبایست در بازی شرکت‌کنند، بسیار دقیق بودم. ولی گذشته از چیزهائی از این قبیل که در سناریو بود و ترتیب‌کلی پیشرفت داستان درمورد اینکه دقیقاً چه اتفاقی میبایست رخ‌دهد، نقشه‌ای نداشتم.

برای انتخاب صحنه‌هائی‌مانند مغازه رنگ‌فروشی یا سمساری حتی به دیدن آنها نرفتم. از نظر من این‌جور چیزهـا مهم نیست. در مورد انتخاب هنرپیشه‌هم همین‌روش را دارم. دربرخی موارد بسیار دقیق هستم و در برخی موارد زیاد اهمیت نمیدهم. تنها کافیست که شخص انتخاب شده به‌عنوان یك فروشنده بیمه یا هرچیز دیگر قابل‌قبول باشد.

ماکس‌راید : در اینصورت ممکن است از یك فروشنده بیمه واقعی بخواهید در یك صحنه نقش خودش را بازی‌کند.

رابرت‌آلتمن : درست‌است. ولی‌راحت‌ترین کار اینست که یك هنرپیشه پیدا کنیدکه درضمن فروشنده بیمه هم باشد، زیرا که بیشتر هنرپیشه‌ها فروشنده بیمه هستند. کارجنبی پردرآمدی است. بعضی‌ها هم متصدی بار بوده‌اند. بهرصورت من

بازیگری را که هیچ اطلاعی از بار نداشته باشد برای نقش یك متصدی بار انتخاب نمیکنم.

ماکس‌راید : « جوئی والش » نویسنده و تهیه‌کننده‌فیلم که بطورمرتب سرصحنه‌فیلمبرداری حاضر بود، چه وظیفه‌ای به‌عهده داشت؟

رابرت‌آلتمن : او فیلم را تهیه‌کرد وبرای نوشتن صحنه‌هـای اضافی در محل فیلمبرداری حاضر میشد. مثلاً در صحنه‌ای کـه «جورج» برای پول‌قرض‌کردن به‌مغازه رنگ‌فروشی‌میرود ما یك‌داستان فرعی‌میخواستیم و او آن‌را نوشت. یا حادثه بین دختری که در بار کار میکند و مادرش که از او پول قرض میکند. این صحنه‌را هم «والش» بعداً نوشت. او اینجور صحنه‌ها را به‌تدریج که ما پیش میرفتیم مینوشت. من به او میگفتم که برای یك صحنه بخصوص چه چیزهائی میخواهم و او میگفت «ایده‌های خوبی دارم» وبعد با نیم‌دوجین صحنه تنظیم شده برمیگشت.

اما وظیفه اصلی او دلگرمی‌دادن به ما بود. وقتی ما یکی از صحنه‌هائی را که او نوشته بود برمیداشتیم و گفتگوهای آن‌را بکلی‌عوض‌میکردیم و او آن‌را میپسندید، من مطمئن میشدم که راه درستی در پیش گرفته‌ام . کمتر نویسنده‌ای را میشناسم که حـاضر باشد این چنین وضعی را بپذیرد. گاهی این روش موقعیت حساسی ایجاد میکند اما درمورد همکاری من با «والش» این وضع پیش نیامد. بهرحال باید معلوم باشد که چه‌کسی مسئول چه‌کاری است.

ماکس راید : آیـا معمولاً اینطور کار میکنید؟

رابرت‌آلتمن : پیش از این فیلم هیچوقت باین‌ترتیب کار نکرده بودم، البته باستثنای فیلم «تصاویر» که درآن نویسنده در تمام صحنه‌ها حاضر بود. چون‌که نویسنده خود من بودم. شاید من با نوشته خودم پیش از هرنوشته دیگـری سخت‌گیر بوده‌ام. من آنرا قطعه قطعه کـردم. دوباره نوشتم وبطور مداوم بدیهه‌سازی میکردم.

ماکس‌راید : تصور میکنم هرفیلمسازی که بر اجزای فیلمش مسلط شود درواقع شخصیت خودش را روی پرده منعکس خواهد ساخت.

رابرت‌آلتمن : احتمالاً هرچـه باشد همه چیز ازطریق‌کارگردان تصفیه‌میشود. کارگردان مثل یك‌کلیه بزرگ است. بنابراین فیلم‌هـای یك‌کارگردان شبیه هم درمیآید و بنظر میرسد که همه آنها در این یا آن سطح به‌موضوع واحد میپردازند.

ماکس‌راید : بنابراین هنگامی که مـردم بدیدن فیلم‌هـای شما میروند، به‌تماشای نوعی انعکاس مینشینند.

رابرت‌آلتمن : بله ، البته اگـر به دیدن فیلم‌هایم بروند. ولی شاید چیزی در من باشدکه سبب میگردد فیلم‌هایم ناموفق باشد. شش فیلم گذشته من از نظر تجارتی بدون استثنا ناموفق بوده‌اند.

ماکس‌راید : یك‌نفر میگفت مهمترین کار یك‌کارگردان فراهم‌کردن سرمایه است.

رابرت‌آلتمن : بله، کارگردان‌باید قرارداد استخدام منعقدکند و یا بنحوی خودش سرمایه‌را دست‌وپا کند. اما من فکر نمیکنم این مهمترین کارش‌باشد. مهمترین‌نکته درمورد یك‌کارگردان اینست که فیلمی ساخته باشد. درآنصورت کسی نمیتواند بگوید‌که فیلم را نساخت.

اما هرکسی در خدمت اربابی مخصوص به‌خود است. کسانی هستند مانند «ریچاردفلچر» که فقط میخواهند کاری به‌دست‌آورند ومعمولاً هم کار پیـدا میکنند . برخی دیگر ماننـد «باگدانوویچ» پشت سرهم ملغمه‌های غول‌آسائی ازفیلم‌های دیگرمیسازند. برخی مانند «برگمان» هستند که آشکارا موضوع معینی را در فیلم‌های مختلف‌دنبال‌میکندوبرخی‌دیگرمانند«سام‌پکین‌پا» که‌خشم از تصاویرش‌میجوشد. هرکسی شخصیت خودش‌را درنوع‌کاری‌که انجام میدهد ودرنحوه کارش منعکس میسازد.

اما فیلم موفق درهرشکل‌آن تصادفاًچیزی است‌که‌تصادفاً به‌هدف میخورد. فکرنمیکنم بتوان برای موفقیت نقشه‌کشید. اگرمثلاً تصمیم بگیرم که یك فیلم تجارتی موفق بسازم وبرای اینکار یك‌کشتی را غرق‌کنم باحتمال قوی همه‌چیز را خراب خواهم‌کرد.

فقط میتوانم امیدوار باشم کـه فیلم من با سلیقه توده تماشاگر هماهنگ باشد. یکی از مشکلات من اینست که درمورد فیلم من تبلیغات زیادی نمیکنند زیرا که نمیدانند از کجا شروع کنند و برچه چیزی تأکید بگذارند. منظور من اینست که صحنه‌های کمدی فیلم‌های من خیلی زیاد خنده‌آور نیست، داستان آنها زیاد دراماتیك نیست. حادثه ، چندان حادثهٔ چشمگیری نیست وصحنه‌های جنسی‌هم چندان هیجان‌انگیز نیست. متصدیان تبلیغات نمی‌دانند فیلم را ازچه‌نقطه‌نظر ارائه‌کنند و معمولاً نقطه‌نظر غلطی را انتخاب میکنند.

بهرحال نمیدانم چطورمیتوانم به‌آنها کمك کنم. همینقدر میدانم که کاری را که انجام میدهم باید ادامه دهم و سعی‌کنم تا آنجا کـه میتوانم از آن حمایت کنم وامیدوار باشم که‌گاه به‌گاه بخت به من روکند. طرح و نقشه ریختن بی‌فایده است چون وقتی ابلهان نقشه میکشند باید درانتظار دردسربود. وقتی‌به‌خودتان‌میگوئید من اینکار را میکنم در نتیجـه او آن‌کار را خواهد کرد... دارید روش شطرنج‌بازان ناشی را در پیش میگیرید. فقط باید کاری را که انجام میدهید، انجام دهید.

ترجمه : ح . ز

«رابرت‌آلتمن»کارگردان فیلم«کالیفرنیا نصف‌به‌نصف»- ازاین فیلمساز در تهران فیلم‌های «مش» و«تصاویر» را دیده‌ایم .

FILM FESTIVAL 1975

جشنواره‌های فیلم ۱۹۷۵

ترجمه : جمشید اکرمی

نقل از : International Film Guide

آده‌لید – اوکلند

ADELAIDE - AUCKLAND

ژوئن ۱۹۷۵

جشنوارهٔ فیلم **آده‌لید** (استرالیا) در حال‌حاضر تنها جشنواره جهانی مورد تایید (فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه‌کنندگان فیلم) است که به «سینمای نو» دنیا میپردازد. بنابراین مرکز اعتنای فیلمهای جدید کارگردانهای تازه‌کار دنیای انگلیسی‌زبان است. در سال ۱۹۷۳ فستیوال فیلم «آده‌لید» بالغ برپنجاه فیلم کوتاه و نیز چهل‌وسه فیلم بلند از بیست‌وسه کشور نمایش داده، هیئتهائی هم به‌نمایندگی از سوی کشورهای «یونان»، «ایران» و«شوروی» در جشنوازه حضور داشتند.

تأمین‌مالی فستیوال ازسوی دولت ایالتی استرالیای جنوبی انجام میگیرد. جوائز اصلی به‌بهترین فیلم اول، بهترین فیلم آسیائی وبهترین فیلم به‌مفهوم مطلق اهدا میشود، واین غیرازجوائزمخصوص فیلمهای کوتاه وفیلمهای مستند وفیلمهای نقاشی متحرك و فیلمهای ویژه بخش «سینمای‌نو» است. جایزه‌های نقدی هم البته درکار هست برنامه‌های مرور برآثار، تجلیل از سینماهای ملی و بازار فیلم سایر بخشهای فستیوال را تشکیل میدهند.

جشنواره «اوکلند» در «زلاندنو» برگزار می‌شود و به خواهرخواندهٔ جشنواره «آده‌لید» شهرت یافته است چه برنامه‌های هردو جشنواره تحت مدیریت «اریك ویلیامز» غالباً یکسان است.

فیلمهای شرکت داده شده در سایر جشنواره‌ها هم درصورتیکه واجد شرایط انتخاب باشند دراین دوجشنواره می‌توانند شرکت‌کنند.

فیلمهائیکه در جشنواره‌های «آده‌لید» و «اوکلند» نمایش داده میشوند، به‌طور طبیعی جواز عرضه به‌بازارهای استرالیا و زلاندنو را هم بدست میآورند.

در ژوئن ۱۹۷۵ «آده‌لید» شانزدهمین دوره و «اوکلند» ششمین دوره خودرا برگزار میکند.

آدرس مکاتبه‌ئی هردو فستیوال :

Eric Williams, Director, 22 Hart Street, North Adelaide, South Australia, 5006.

جشنواره فیلم آمریکائی

AMERICAN FILM FESTIVAL

مه ۱۹۷۵

هرساله بالغ بر سیصد فیلم، اکثراً فیلمهای کوتاه و آموزشی در این گردهمآئی دوست‌داشتنی و درخور اعتنا نمایش داده میشوند. جوایز «روبان‌آبی» در پنج بخش مختلف به‌فیلمهای برنده جشنواره اهدا میگردند.

ثبت نام پیشاپیش دراین جشنواره امری الزامی است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Educational Film Library Association, 17 West 60th Street, New York, N.Y. 10023, U.S.A.

سالن سینمای ۱۶ میلیون دلاری محل برگزاری جشنواره در «آده‌لید»

آنسی

ANNECY

۲۱ – ۱۷ ژوئن ۱۹۷۵

این جشنواره با سابقه فیلمهای نقاشی متحرك که امسال دهمین سال برپائی خودرا جشن‌خواهدگرفت، هنوز یکی‌ازجذابترین جشنواره‌های دنیاست ومیعادگاهی بین‌المللی برای سینماگران عرصه نقاشی متحرك بشمار میآید.

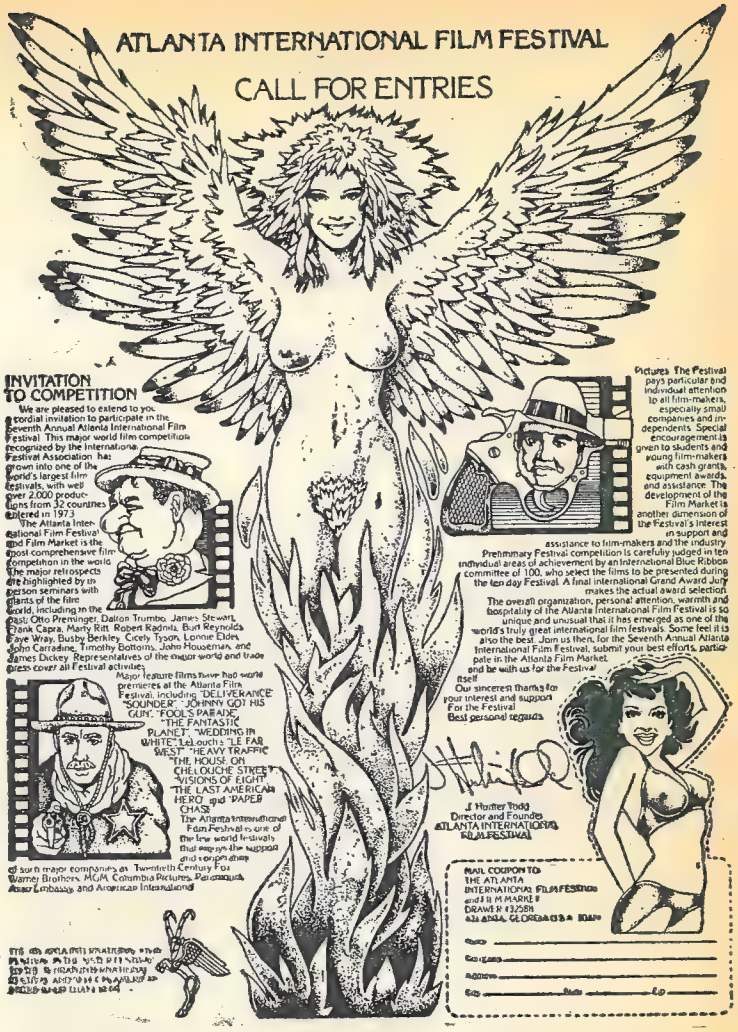
یك بخش وسیع و گسترده مسابقه‌ئی بخش متنوع فیلمهای اطلاعاتی وبرنامه‌های مختلف تجلیل ومرور برآثار، استخوانبندی اصلی جشنواره را میسازند.

سازماندهی و کیفیت برگزاری جشنواره به‌لطف کاردانی، ذوق و تلاش دبیرکلش «ریمون مایه» مثال‌زدنی است.

«آنسی» کمکهای مهمی از مرکز ملی سینماتوگرافی فرانسه میگیرد ومورد شناسائی وتأیید «فدراسیون‌بین‌المللی‌مجامع تهیه‌کنندگان‌فیلم» (F. I. A. P. F.) است .

آدرس مکاتبه‌ئی :

21 rue de la Tour d'Auvergne, 75009 Paris



پوستر جشنواره آتلانتا

آتلانتا

ATLANTA

اوت هرسال

«آتلانتا»ی جورجیا کـه ساکنانش آنرا به عنوان شهریکه «برباد رفته» و «کوکاکولا» و «جورجیا براون» دوست داشتنی را بهشما ارزانی داشته» وصف می‌کنند، حالا میتواند شهرت تازه‌ئی هم بهخاطر جشنواره جهانی سالیانه‌اینکه برپا میکنند، ادعا کند. جشنواره‌ایکه به هرنوع فیلمی از فیلمهای طویل سینمائی گرفته تا فیلمهای تلویزیونی و سوژه‌های مستند وفیلمهای تجربی کوتاه زمینه‌ئی برای رقابت عرضه میکند و تأکیدهائی ویژه برتشویق فیلمسازان جوان دارد ــ ازطریق اهدای جوایز نقدی، وسائل فیلمسازی، ودادن یاریها وتوصیه‌های فنی.

جایزه اصلی جشنواره «قفنس‌زرین» است که به‌بهترین فیلم به مفهوم مطلق اهدا میشود و بهجز این به‌بهترین فیلم هریك از بخش‌های جشنواره هم یك «قفنس سیمین» تعلق میگیرد.

رقم فیلمها وکشورهای شرکت‌کننده دراین‌جشنواره هرساله فزونی‌میگیرد، تا جائیکه «جی. هانترتاد»، دبیرکل جشنواره مدعی‌است «آتلانتا» باحدود دوهزار فیلم شرکت‌کننده در هرسال بزرگترین وپرحجمترین فستیوال دنیاست.

«آتلانتا»[1] هرساله یك‌بازارفیلم، یك نمایشگاه تجهیزات ووسایل فیلمسازی و سمینارهائی با حضور میهمانان سرشناس درباره مسائل جهانی صنعت سینما تشکیل میدهد. سینمای معروف وبزرگ فوکس محل‌نمایش‌فیلمهای فستیوال است وتعدادی از فیلمهای جدیـد آمریکائی هرساله نمایش شب افتتاحیه خود را در این سینما و درجریان جشنواره برگزار میکنند.

آدرس مکاتبه‌ئی :

J. Hunter Todd, drawer 13258 K, Atlanta, Georgia, 30324, U.S.A.

بلگراد

BELGRADE

مارس هرسال

هرمنتقد، فیلمساز، تهیه‌کننده و پخش‌کننده‌ایکه به تماشای این جشنواره بهاره «یوگوسلاوی» برود، میتواند در فضائی خوش و باروح از تمامی فیلمهای کوتاهی‌که درخلال یکسال در یوگسلاوی ساخته شده‌اند، دیدن کند.

شبها فیلمهای کوتاه قسمت مسابقه نمایش داده میشوند و بعدازظهرها فیلمهای کوتاه برنامه اطلاعات.

هرسال نزدیك به۱۲۰ فیلم‌کوتاه درشش جمهوری یوگسلاوی ساخته میشوند که تمهای متنوع و متفاوتی را میپوشانند. جشنواره بلگراد که از نقطه‌نظر سازمان تشکیلات و معیارهای اجرائی در سطحی عالی و بی‌ایراد برگزار می‌شود، درواقع چشم به‌هدف عرضه جهانی این محصولات بومی دارد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Jugoslavija Film, Knez Mihailova 19, Belgrade, Yugoslavia.

برلین

BERLIN

۲۷ ژوئن – ۸ ژوئیه ۱۹۷۵

این یکی از قدیمی‌ترین و مورداعتناترین جشنواره‌های تقویم فستیوالهای دنیاست که امسال بیست‌وپنجمین سال حیات خودرا جشن میگیرد.

برلین چهار بخش عمده دارد : برنامه اصلی فیلمهای مسابقه‌ئی فستیوال (که غالباً فیلمهائی را که به دلایلی نادرست مورد بی‌اعتنائی وغفلت فستیوال کان بوده است نمایش میدهد، و نیز فیلمهائی مثل «زمین ترانه‌ایست به‌گناه آلوده» رانی مولبرگ، که بیشتر برازنده نمایش در «برلین» هستند. همینطور فیلمسازانی مثل «ساتیا جیت‌رای» و «پازولینی» هم تقریباً هرساله فیلمی در این جشنواره دارند)، تریبون سینمای جوان که توسط «اولریخ گریگور» وهمدستانش به‌عنوان المثنای آلمانی «دوهفته کارگردانهای فستیوال کان» بنیاد نهاده شد، برنامه‌هـای تجلیل ومرور برآثار فیلمسازان قدیمی (این برنامه عالی درسال ۱۹۷۱ به‌بررسی فیلمهای «ادی‌کانتور» و«بازبی برکلی»، درسال۱۹۷۲ به‌تجلیل «داگلاس‌فربنکس» و «لودویك برگر»، درسال ۱۹۷۳ به‌بررسی فیلمهای «ویلیام دیترله» وموزیکالهای آمریکائی دو دهه سی‌وچهل و درسال ۱۹۷٤ به‌تجلیل «ژاك‌فده»، «لیلیان‌هاروی» و «نورمن مك‌لارن» اختصاص داده شد) وبازار فیلم که هرساله تجمع وسیعی از تجار فیلم تمامی‌کشورهای دنیا را باعث میشود.

نمایش فیلمهای کوتاه نیز در مسابقه جشنواره برلین منظور شده‌است وسال گذشته خرسهای طلائی و نقره‌ئی‌این بخش را یك فیلم کوتاه انگلیسی و دوفیلم کوتاه یوگوسلاوی شکار کردند.

دکتر «آلفرد بائر»که جشنواره برلین‌را بنیاد نهاد، ظرف ربع قرن گذشته سمت دبیرکل فستیوال را هم عهده‌دار بوده است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Bundesallee 1-12, 1 Berlin 15.

محل برگزاری جشنواره برلین

«خرس» جایزه فستیوال برلین

کان
CANNES
به ۱۹۷۵

«کان» با نزدیك به سی‌سال سابقه درخشان حالا دیگر مقام وموقع خودرا بعنوان بزرگترین رویداد جشنواره‌ئی سینمای دنیا تثبیت کرده است. روزهای آفتابی ماه مه هرسال نمایندگان همه صنوف دست‌اندرکار سینما از تهیه‌کننده‌ها و پخش‌کننده‌های فیلم گرفته تا کارگردانان و منتقدین دراین شهر ساحلی فرانسه گرد هم میآیند وبازار بحث وارزیابی وتجارت فیلم داغ میشود.

تراکم تعداد فیلمها وتعداد دیدارکنندگان فستیوال یك مسأله همیشگی جشنواره «کان» بوده است. برای نمونه در سال ۱۹۷۳ «کان» بالغ برهیجده‌هزار تن شرکت‌کننده و دیدارکننده داشت و حدود ششصد فیلم در چهار بخش جشنواره نمایش داده شدند (بخش مسابقه هفته منتقدین «دوهفته کارگردانان» وبازارفیلم) والبته بازار فیلم «کان» بخصوص به‌لطف تعداد کثیر هنرپیشگان وفیلمسازان‌حاضر در جشنواره و نیز پاره‌ئی رویدادهای جنبی همیشه گرمتر از بازارفیلم هرجشنواره دیگری بوده است.

البته درجوار این چهار بخش نمایشهای غیررسمی و حاشیه‌ئی بسیاری هم برای فیلمهای خارج از چهاربخش اصلی جشنواره برپا میشود.

«هفته منتقدین» که تا پنج‌سال قبل بهترین بخش جشنواره بود، در سالهای اخیر به‌خاطر قلت تعداد فیلمهای واقعاً با ارزش، اعتبار خودرا تاحدود زیادی از دست داد تااینکه درسال گذشته باحضور فیلمهائی مثل «لانسلودولاك» برسون و«ترس روح‌را میخورد» (اسم دیگر: علی) فاس‌بیندر، توانست تجدید اعتبارکند.

گرچه فیلمهای کوتاه نیز به‌جشنواره راه دارند و جوایزی خاص خود میگیرند، اما «کان» اساساً جشنواره‌ئی ویژه فیلمهای طویل است و فیلمهای‌کوتاه غالباً درغبار هیاهوی فیلمهای بلند محو وناپدید میشوند. ترتیبات اجرائی وسازمان برگزاری جشنواره در ماه مه سال ۱۹۶۸ که «کان» در معرض اعتصاب عمومی فرانسویها تهدید به‌سقوط و نابودی شد به‌تدریج دستخوش بهبودی قابل‌اعتنائی شده است.

فیلمهائی که موفق به دریافت جایزه بزرگ فستیوال‌کان (نخل‌طلا) میشوند از آنجا که از میان بهترین ساخته‌های سینمائی سال توسط یك ژوری برگزیده و ذیصلاح انتخاب میشوند، به‌اهمیت واعتبار بخصوصی میرسند. برندگان «نخل طلا»ی «کان» در چهارساله اخیر این فیلمها بوده‌اند:

۱۹۷۱ ــ واسطه (جوزف‌لوزی ــ انگلیسی)

۱۹۷۲ ــ پرونده ماته‌ئی (فرانچسکوروزی ــ ایتالیائی) و طبقه کارگر به‌بهشت میرود (الیوپتری ــ ایتالیائی)

۱۹۷۳ ــ هایرلینگ (آلن‌بریجز ــ انگلیسی) ومترسك (جری شاتزبرگ ــ آمریکائی)

۱۹۷۴ ــ مکالمه (فرانسیس فوردکاپولا ــ آمریکائی)

آدرس مکاتبه‌ئی :

Mme Louisett Fargette, Festival International du Film, 71 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris.

کارتاجنا
CARTAGENA
مارس هرسال

علیرغم پاره‌ئی مخالفتها از سوی کلمبیائی‌هائی که نمیخواستند چیزی از کیسه ملت خرج این فستیوال کنند، «کارتاجنا» با خصلتهای یك جشنواره گرم و دوستانـــه و غیرکلیشه‌ئی در سال ۱۹۷۳ سیزدهمین سالگـــرد برپائی خود را جشن گرفت.

جشنواره گزیدهٔ دلپذیری از فیلمهای آمریکائی لاتین وفیلمهای خارجی‌را به روالی غیرمسابقه‌ئی به‌نمایش گذاشت. «کارتاجنا» در حال‌حاضر یگانه جشنواره آمریکائی جنوبی است که منظم وبی‌وقفه برگزار میشود. و چشم‌اندازهای جذاب جزایر کارائیب زمینه‌ئی دیدنی وگشتنی برای سینمادوستانی میسازد که بخصوص قریحه ومیل جهانگردی هم دارند!

آدرس مکاتبه‌ئی :

Victor Nieto, Director, Festival International de Cine, Aéreo 313, Cartagena, Colombia.

پوستر دهمین دوره جشنواره شیکاگو (۱۹۷۳)

شیکاگو
CHICAGO
نوامبر ۱۹۷۵

جشنواره «شیکاگو» که اینك جای خودرا در میان فستیوالهای مهم دنیا کاملاً محکم‌کرده‌است، سهم عمده موفقیت خودرا مدیون‌تلاشهای یکتنه ومسافرتهای بی‌وقفه «مایکل، جی، کوتزا» دبیرکل جوان وساعی خویش است که غالباً میکوشد فیلمهای غیرعادی و غیرمنتظره سینماهای مهجور را به‌آمریکا بکشاند. «شیکاگو» که امسال دوازدهمین دوره خودرا برگزار خواهد کرد، مطمئناً به‌هدفهای اولیه‌اش که گردآوردن و نمایش مجموعه‌ئی از ساخته‌های قابل‌اعتنای سینمای دنیا درغرب میانه آمریکا و برپاکردن یك جشنواره هنری و ارتباطی درخور شأن شهر شیکاگو بود، دست یافته است.

فیلمهای بخش مسابقه‌ئی جشنواره هرساله طیف وسیعی را میپوشانند و در کنار اینها به‌فیلمهای کوتاه، فیلمهای دانشجوئی، فیلمهای صنعتی وتجاری وفیلمهای تلویزیونی هم اهمیتی شایسته داده میشود ضمن اینکه هرساله در حاشیه فستیوال جلسات سخنرانی و مصاحبه با میهمانان صاحب‌نام جشنواره برپا میگردد[۲].

آدرس مکاتبه‌ئی :

Michael J. Kutza, 12 East Grand Avenue, Room 301, Chicago, Illinois 60611, U.S.A.

---

۱ ــ برحسب اصطلاحات مربوط به‌روابط بین جشنواره‌ها فستیوال آتلانتا خواهرخوانده فستیوال تهران است و فیلمهای آمریکائی توسط جشنواره آتلانتا انتخاب و به‌تهران ارسال میشوند.

۲ ــ سهم ایران از جوایز فستیوال شیکاگو تا این‌زمان جایزه‌ئی بوده‌است که «عزت‌الله انتظامی» در نوامبر ۱۹۷۱ به‌خاطر بازی درفیلم «گاو» گرفت.

کورك
CORK
۱۴ – ۷ ژوئن ۱۹۷۵

جشنواره ایرلندی «کورك» که درست بیست سال از حیات خودرا زیر مهر تأیید وحمایت فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه‌کنندگان فیلم سرآورده است، به‌لطف تغییر تاریخ برگزاری خود وانتقال آن از ماه سپتامبر به‌نیمه تابستان، حالا در تقویم جهانی جشنواره‌ها جای مناسب و بموقعی بین فستیوالهای کان وبرلین یافته است.

جشنواره کورك جایزه‌هایش را به فیلمهای بلند وکوتاه داستانی میدهد و در این میان تأکید ویژه را برجنبه‌های فنی فیلمها مینهد و جوایز مخصوصی به‌بهترین فیلمبرداری، بهترین موسیقی متن، بهترین طراحی صحنه، بهترین مونتاژ، بهترین صدابرداری وبهترین سناریو اهدا میکند. درعین‌حال مسابقه‌ئی هم برای فیلمهای تلویزیونی ترتیب میبابد. برنامه‌های تجلیل ومرور برآثار هم جای خودرا دارند. درسالهای اخیر کورك برنامه‌های تجلیل را به «وولف مانکوویتز»، «برت «هانسترا» و «فرانسوا تروفو» اختصاص داده است.

گرچه تاریخ برپائی فستیوال از دو دوره قبل تغییر کرده‌است اما چیزیکه همچنان بی‌تغییر مانده، روحیه میهمان‌نواز ایرلندی حاکم برفضای جشنواره است و نیز دلپذیریهای شهری «کورك».

آدرس مکاتبه‌ئی :

Dermot Breen, 15 Bridz Street, Cork, Eire

کراکو
CRACOW
ژوئن ۱۹۷۵

از عمر این جشنواره ویژه فیلمهای کوتاه سیزده سال میگذرد. جشنواره هرسال در ماه ژوئن برگزار میشود مهلت پذیرش فیلم تا اول آوریل هرسال است. برپائی هردوره جشنواره دوهفته به‌طول میانجامد. هفته اول کلاً به‌نمایش فیلمهای کوتاه لهستانی اختصاص مییابد و در هفته دوم فیلمهای سایر کشورهـا نمایش داده میشود.

فیلمها برای دریافت اژدها های زرین و سیمین به‌مسابقه گذاشته میشوند و ازسال۱۹۷۲ جوایز نقدی قابل‌توجهی‌هم در فهرست جایزه‌های این تنها جشنواره بین‌المللی لهستان که در ضمن یکی از معتبرترین فستیوالهای فیلمهای کوتاه دنیاهم هست، افزوده شده است. و علاوه‌براین فیلمهای برنده خودبخود جهت نمایش در سینماهای لهستان هم خریداری میشوند.

غیرازبرنامه‌های نمایش‌فیلم، جلسات بحث‌وگفتگو بین فیلمسازان ومنتقدین هم درجریان جشنواره ترتیب مییابد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Festival Bureau, 618 Mazowiecka Street, 00-950 Warsaw Poland.

ادینبورگ
EDINBURGH
۲۴ اوت – ۷ سپتامبر ۱۹۷۵

ادینبورگ کهه امسال بیست‌ونهمین دوره خودرا برگزار خواهد کرد، در دوساله اخیر بازهم با دشواریهای مالی توانفرسائی از نظر تأمین بودجه روبرو بوده است و در چنین شرایطی برگزاری مالی و بی‌نقص جشنواره را در یکی‌دوسال گذشته بایستی مرهون کار معجزه‌دار و فداکارانه استعدادهای مدیران فستیوال دانست، کسانی مثـل «لیندا میلز»، «مورای‌گریگور» و «دیوید ویل» کـه از «ادینبورگ» جشنواره‌ئی در مرکز اعتنای منتقدین و فیلمسازان وسینمادوستان ونیز مورد اقتدار تقلید سایـر جشنواره‌ها ساخته‌اند. « ادینبورگ » مسابقه‌ئی نیست برگزارکننده‌ها خود را درگیر این تعهد کرده‌اند که هرساله بیش‌از پیش به‌نمایش فیلمهای تجربی وفیلمهای غالباً مهجور همت ورزند، و بهمین‌خاطر «ادینبورگ»

پوستر امسال فستیوال «ادینبورگ»

در حال‌حاضر از معدود جشنواره‌های فیلم دنیاست که آدم همیشه میتواند مطمئن باشد درآن استعدادهای تازه‌ئی خواهد یافت.

با این‌حال برنامه‌های تجلیل ورتروسپکتیو هم هرگز فراموش نمیشوند. در ۱۹۷۲ از «داگلاس‌سیرك» و «کرتیس‌هرینگتون» تجلیل شد و درسال ۱۹۷۳ از «فرانك تاشلین» و مهمتر از اینها برنامه‌های رتروسپکتیو سال گذشته جشنواره بود که نمایش فیلمهای «رائول والش» وگزیده‌ئی از فیلمهای آلمانی را میپوشاند و نیز تجلیل ویژه‌ئی از فیلمساز هلندی «فرانتس‌ژوارتر».

آدرس مکاتبه‌ئی :

Edinburgh Film Festival, 3 Randolph Crescent, Edinburgh Eh 3 7 TJ.

فیلم در لوسرن
FILM - IN LUCERNE
پائیز هرسال

پس‌ازگذشت شش‌سال، جای تأسف‌است که ایده اصیل وابتکاری ترتیب‌دادن یك جشنواره جدید به‌گونه یك بازار مکاره هنری بااستقبال منتظره‌ئی از سوی دست‌اندرکاران صنعت فیلم مواجه نشده وکمابیش به‌نقطه شکست رسیده است.

بدین‌خاطر جشنواره سوئیسی فیلم در«لوسرن» از این‌پس درشکل محدودتر و جمع‌وجورتری برگزار خواهد شد وتاریخ برگزاری خودرا هم از تابستان به‌پائیز تغییر میدهد. کیفیت انتخاب برنامه‌ها هم در یك روال تجربی، یا به‌صورت نمایش گزیده‌ئی از ساخته‌های یك‌کشور یا فیلمهای یك‌کارگردان خواهد بود و یا نمایش فیلمهائی با محتوای تماتیك واحد. چنین برنامه‌هائی اساساً به‌عنوان سکوهای پرتاب بحث‌هائی در زمینه‌های مختلف سینما اندیشیده میشوند.

در همان‌حال امیدواری نمایش فیلمهـای نمایش داده نشده در سوئیس همچنان هست.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Post Box 792, 6002 Luzern, Switzerland

فیلمکس (نمایشگاه بین‌المللی فیلم لوس آنجلس)

FILMEX

مارس ۱۹۷۵

این یك‌جشنواره جوان‌است که ازسال ۱۹۷۱ با صف‌آرائی وسیع، فیلمهائی از سیزده کشور آغـاز به‌کار کرد و بیش از سی‌هزار تن شرکت‌کننده به‌خود پذیرفت. محل برگزاری جشنواره تئاتر چینی معروف گرامان بود و نمایش رتروسپکتیو فیلمهای سیاه و مارتون، فیلمهـای هیچکاك درخشانترین کار این جشنواره در دوره نخستین برپائی خود بود که امیدواریهای بسیار به‌آینده‌خود برانگیخت.

وحالا این جشنواره بهاره آمریکائی‌که درست در قلب هالیوود برگزار میشود، در پنجمین سال برپائی خود به‌نظر میرسد که خودرا کاملاً تثبیت‌کرده باشد. به‌خصوص به‌گونه‌ئی بی‌تردید نقطه امیدی برای تهیه‌کنندگان آمریکائی شده که حق برداشت عواید حاصل از نمایش فیلمهای خودرا در این جشنواره ندارند. این خود با اعتنا به‌رقم فزاینده تعداد سینمادوستان شرکت‌کننده در فستیوال یك درآمد قابل‌حساب میسازد. درسال ۱۹۷۳ پنجاه‌هزار نفر و درسال ۱۹۷۴ شصت‌هزار نفر به‌تماشای فیلمهای این‌جشنواره رفتند.

فیلمکس یك جشنواره مسابقه‌ئی نیست. تأکید ویژه‌اش بر برنـامه‌های رتروسپکتیو، نمایش فیلمهای دانشجوئی و نمایش‌های اولین‌بار فیلمهای متخصص آمریکائی است. انتخاب‌های خارجی جشنواره هم طیف وسیعی را میپوشانـد کوشش جشنواره در این مورد نه درجهت نمایش فیلمهای سینماگران تثبیت‌شده نامدار بلکه در جهت نمایش آندسته از فیلمهای مهجور اما با ارزش خارجی است که امکان نمایش‌عمومی آنها درآمریکا نیست.

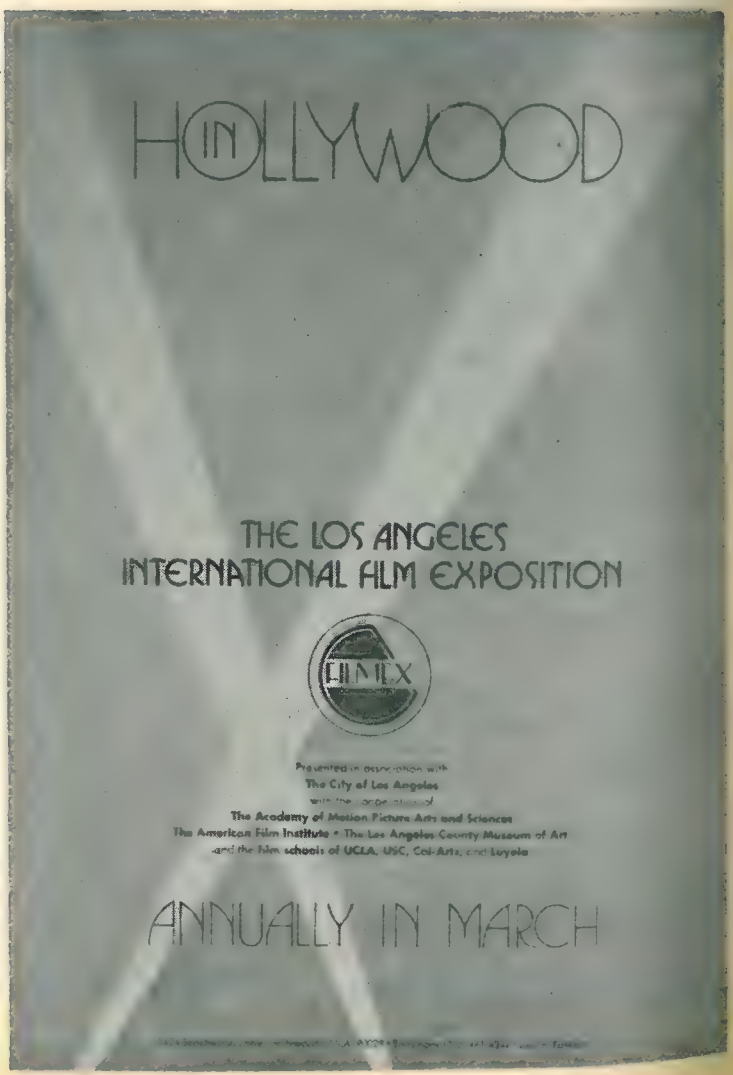
ــ برای نمونه، دعوت کلودگورتا از سوئیس.

فیلمکس باهمکاری چند سازمان و مدرسه فیلم برپا میشود که عبارتند از آکادمی هنرها و علوم سینمائی، انستیتوی فیلم آمریکا، بنیاد سینمائی هارولد لوید، موزه هنرهای لوس‌آنجلس ومدارس فیلم USC, UCLA وکالیفرنیا.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Gary Essert, Director, Filmex, 1424 Beachwood Drive, Hollywood, U.S.A. 90028.

پوستر جشنواره فیلمکس



فیلم اینترنشنال

FILM INTERNATIONAL

مارس ۱۹۷۵

این جشنواره نوزاد از سه‌سال پیش به‌اینسو، بهار هرسال در رتردام هلند برگزار شده است.

هدف اساسی جشنواره تحت هدایت انرژیك ومدیریت مدبرانهٔ «هوبرت بالیس» و «فرانك ویسبین» ایجاد میعادگاهی برای کارگردانان ومنتقدین ومردم هلنـد است.

در این جشنواره که عضویت سازمان جشنواره‌های مستقل فیلم را دارد، فیلمهائیکه وارد میشوند واجازه نمایش‌مییابند (البته بر یك مبنای درصدی، به‌جهت پرهیز از رقابت با پخش‌کنندگان فیلم) از تشویق‌هائی برخوردار میشوند.

نخستین دوره این جشنواره غیرمسابقه‌ئی از ۲۸ ژوئن تا ۵ ژوئیه ۱۹۷۲ برگزار شد، حدود سی فیلم نشان داده شد وبزرگانی مثل آبل‌گانس، ورنر شروتر، اووه براندنر، ژان‌لوئی برتوچلی و شوجی‌ترایاما درآن شرکت جستند.

دوره دوم جشنواره از ۱۵ تا ۲۳ فوریه ۱۹۷۳ با عرضه ٤٦ فیلم برگزار شد و شرکت‌کنندگان بزرگ جشنواره همچنان چهره‌هائی سرشناس بودند: مارکو بلوکیو، مارگریت دورا، پائولو وویتوریو تاویانی، ژان‌ماری اشتراب، آکیرا کورو ساوا، ناگیسا اوشیما، مارکو فره‌ری و فاس‌بیندر.

درهمین دوره فیلم گاو مهرجوئی در جشنواره شرکت داده شد و نظرهائی جلب کرد.

فیلم اینترنشنال درخلال جشنواره هلند درماه ژوئن یك‌هفته فیلم برگزار می‌کنـد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Film International, Rotterdam Arts Foundation, Kruisplein 30 - Rotterdam The Netherlands

گاتوالدوف

GOTTWALDOV

آوریل ۱۹۷۵

این جشنواره بهاره فیلمهای ویژه کودکان هرساله درفضائی زنده ودوستانه توسط اتحادیه هنرمندان فیلـم و تلویزیون چکسلواکی و کمیته ملی شهـرداری در «گاتوالدوف» برگزار میشود.

هرفیلم شرکت‌کننده یك دیپلم شرکت و یك‌کفش کوچولوی طلایی میگیرد وتنها جایزه فستیوال کفش کوچولوی طلائی بزرگ است که به‌بهترین فیلم انتخاب شده توسط تماشاگران خردسال جشنواره اهدا میگردد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Ales Bosak, Festival Gottwaldov, Gottwaldov, Czechoslovakia.

گرونوبل

GRENOBLE

۲۹ ژوئن – ٤ ژوئیه ۱۹۷۵

پس‌از برخوردهائی‌که درسطح مدیریت جشنواره «تور» فرانسه برسر مسألهٔ سانسور فیلمها بروز کـرد، و سرانجام سقوط این فستیوال ۱۶ ساله را سبب شد برگزاری جشنواره ویژه فیلمهای کوتاه ازسال ۱۹۷۲ به «گرونوبل» منتقل شد.

هرساله حدود شصت فیلم در مسابقه جشنواره شرکت داده میشوند و دو روز جشنواره هـم صرفاً به‌نمایش فیلمهای کوتاه مستند و نقاشی متحرك فـرانسوی اختصاص مییابد.

آگهی جشنواره‌های سوئیسی «لوکارنو» و «نیون»

لایپزیك
LEIPZIG
نوامبر ۱۹۷۵

این جشنواره زمستانی جمهوری دموکرتیك آلمان مسابقه‌ئی است برای فیلمهای مستند و کوتاه، چه برای سینما ساخته شده باشند و چه برای تلویزیون وکارگردانها هم برای تصاحب کبوترهای زرین یا سیمین رقابت میکنند.

«لایپزیك» همچنین شامل نمایش‌های اطلاعاتی، و برنامه‌های مرور بر مستندهای ساخته‌شده طی دهه‌گذشته ونمایش‌های تجاری وبرگزاری کنفرانس‌هاست تم جشنواره فیلمهای دنیا به‌خاطر صلح دنیاست.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Burgstrasse 27, 102 Berlin G.D.R.

لوکارنو
LOCARNO
اوت ۱۹۷۵

جشنواره لوکارنو که به‌سال۱۹٤٦ بنیاد نهاده شد، اینك با نزدیك بسی‌سال سابقه یکی‌از فستیوالهای کهن اروپائی‌است با اینهمه این جشنواره اساساً شهرتش ازپرداختن به سینماهای جوان دارد. لوکارنو مدتهای مدید تریبون با ارزشی برای سینماهای جوان اروپای شرقی وجهان سوم بوده است. قوانین تازه برنقش فرهنگی این رویداد تأکید میورزند، در عین‌حال علائق ویژه به‌صنایع ملی نوزاد سینماهای آفریقا وآسیا وآمریکای لاتین نیز همچنان دوام دارند.

سوئیس بجز «لوکارنو» که طیف‌آن تنها فیلمهای بلنـد را میپوشاند جشنواره «نیون» را هم دارد که صرفاً به‌نمایش فیلمهای کوتاه میپردازد. امـر طبیعی است که «لوکارنو» از جمیع جهات صاحب ارزشهای والاتری است واین در شرایطی است که این جشنواره تا سال ۱۹٦۹ یك نمایشگاه بسیار محلی برای پخش‌کننده‌های سوئیسی بود. در این سال جشنواره تغییر کاراکتر داد وبدل به مجمع جهانی برای سینماهای جوان شد با این قید که فیلمهای شرکت‌کننده آثار اول یا دوم سازندگانشان باشند. ولی حتی همین تم در سال ۱۹۷۲ دستخوش جرح وتعدیل شد وجای خودرا به‌جنبه‌های جدید سینماتوگرافیك داد تا اشاره‌ئی به‌توجه برگزارکنندگانش در پرداختن به‌سینمای آوانگارد، چه‌از نظر استیل وچه از نظر محتوی باشد.

درسال ۱۹۷٤ محدودیت شرکت فیلمهای اول یا دوم‌کارگردانها هم ازمیـان رفت واین تمهید جشنواره را بسطح بالاتری از پرستیژ جهانی رساند.

یك بخش اطلاعاتی ویژه سینمای سوئیس، برنامه‌های رتروسپکتیو، بازار فیلم، تریبون آزاد وجلسات بحث وگفتگو نیز از برنامه‌های جنبی این جشنواره معتبر سوئیسی به‌حساب میآیند.

دبیرکل لوکارنو «موریتس دهادلن» است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Moritz de Hadeln, 27 Rue de La Gare, Ch - 1260 Nyon, Switzelrand

همچنین در جریان برپائی جشنواره بازاری هم برای خریداران فیلـم گشوده میگردد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

85 Rue du Cherche-Midi, Paris 6, France.

کارلووی واری
KARLOVY VARY
ژوئن ۱۹۷٦

جشنواره کارلوی واری چکسلواکی یکبار دیگر به فرمول قدیمی برگزاری یکسال درمیان با فستیوال مسکو برگشته است.

برپائی هردوره فستیوال معمولاً یازده روز به‌طول میانجامد و قضاوت فیلمها را سه‌ژوری جداگانه به‌انجام میرساند. اعضای ژوری اول را فیلمسازان وفیلمنامه‌نویسان، ژوری دوم را هنرپیشه‌های زن‌ومرد و ژوری‌سوم را تکنیسین‌های فیلم تشکیل میدهند. و بجز این سه‌ژوری گروهها وصنوف دیگری هم جوایزی به‌فیلمهای برگزیده خود میدهند (مثلاً : رأی رفراندوم کارگران).

از جشنواره کارلوی واری غالباً به‌عنوان رویدادی روشنفکرانه‌تر از سایر رویدادهای هنری وعلمی حوزه اروپای‌شرقی یاد شده‌است، واین از نوع فیلمهائیکه این فستیوال از کشورهای غربی میپذیرد، و نیز حتی نوع فیلمهائیکه جایزه‌هایش را به‌آنها میدهد، پیداست (درسال۱۹۷۲ مثلاً گراندپری جشنواره را فیلم انگلیسی «کس» KES ساختهٔ «کن‌لوچ» گرفت ــ این‌فیلم درایران با عنوان «تلاش یك کودك» نمایش داده شده است). اتخاذ چنین سیاستی به‌نظر نمیرسد که تأثیر بدی برآب وهوای سیاسی سالهای اخیر چکسلواکی گذاشته باشد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Vaclavské Namesti 28, Prague 1 Czechoslovakia.

فستیوال بین‌المللی فیلمهـای نقاشی متحرك نیویورك
INTERNATIONALAnimation Film Festival in New York
آوریل ۱۹۷۵

این جشنواره دلپذیر ساحل شرقی که تنها فستیوال نوع خود درآمریکای شمالی‌است به‌ابتکار «فرد مینتز» و با حمایت «انجمن ایالتی نیویورك برای هنرها» «بنیاد ملی علوم» و چند سازمان دیگر به‌عنوان یك رویداد غیرانتفاعی گشوده شده است.

دربخش مسابقه اصلی فستیوال جوایز متعددی منظور شده است و جلسات صبح فستیوال به برپائی کنفرانسهائی درسطح جهانی درباره اینمیشن کامپیوتری و تکنیکهای تازه فیلمهای نقاشی متحرك اختصاص مییابد.

در جشنواره سال ۱۹۷۵ هفتادوپنجمین سالگرد ابداع سینمای نقاشی متحرك جشن گرفته خواهد شد. وهمچنین برنامه‌های تجلیل نیز برگزار خواهد شد ــ منجمله برنامه مرور برآثار «جورج دانینگ».

جشنواره نیویورك جایزه‌هایش را در طبقه‌بندیهای مختلفی به‌فیلمها اهدا میکند. نگاهی به‌فهرست فیلمهای برنده سال ۱۹۷٤ این‌فستیوال، طبقه‌بندی فیلمها وجوائز را هم نشان میدهد.

جایزه مخصوص ژوری : «ترافیك سنگین» ساخته رالف بخشی (آمریکا)
بهترین فیلم تفریحی : «اپرا» ساخته برونو بوزه‌تو (ایتالیا)
بهترین فیلم آموزشی : «کرم حشره» ساخته جورج دانینگ (انگلستان)
بهترین فیلم مخصوص‌کودکان : «چوچو» ساخته هودمان (کانادا)
بهترین فیلم تجربی : «مردشنی» ساخته نویز (آمریکا)
بهترین فیلم دانشجوئی آماتوری : «دستها» ساخته افلك (کانادا)
بهترین نقاشی متحرك کامپیوتر : «مبارزه شریدان» ساخته هالی (کانادا)
بهترین فیلم طویل : «ترافیك سنگین» ساخته بخشی (آمریکا)

به‌اضافه جوایزی برای اینمیشن‌های تلویزیونی وتجاری.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Fred Mintz, Suite 909, 331 Madison Avenue New York, N.Y. 10017 U.S.A.

لندن
LONDON
نوامبر ۱۹۷۵

جشنواره لندن که به‌فستیوال فستیوالها شهرت یافته است، هرسال چه‌ازنظر کیفیت و چه از نظر شماره برنامه‌ها رشد بیشتری نشان میدهد.

اعضای NFT (نشنال‌فیلم تی اتر) و سایر سینمادوستان انگلیسی (اگر البته بلیطی برایشان باقی بماند) هرساله درجریان برگزاری جشنواره لندن فرصتی بی‌نظیر برای تماشای بهترین و تحسین‌شده‌ترین ساخته‌های سینمائی همانسال به‌دست میآورند.

«کن ولاشین» مدیر سخت‌کوش برنامه‌های این جشنواره بسیاری ازاوقات سالش را بشرکت در غالب فستیوالهای سینمائی دنیا میگذراند و فیلمهای برنده و فیلمهای موفق هرفستیوالی را به شرکت در جشنواره لندن میخواند. دراین میان البته بهترین فیلمهای کوتاه فستیوالها و نیز بهترین فیلمهای‌کودکان هم ازدیده او پنهان نمیمانند، «ولاشین» خاطرنشان میکند معنای این روند گرینش غیرمسابقه‌ئی جشنواره لندن اینست که ما میتوانیم تمام فیلمهائی را که حس میکنیم بهترین‌های سال هستند، در فستیوالمان عرضه‌کنیم.

کارگردانها در این جشنواره غیرمسابقه‌ئی معمولاً خودشان برای معرفی فیلمهایشان حاضر میشوند و «نشنال‌فیلم تی‌اتر» سازمان ایده‌آل و محل تمام‌عیاری برای برگزاری این رویداد تکان‌دهنده وشوانگیز زمستانی است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

British Film Institute, 81 Dean Street, London Wiv 6 AA

لوبك
LUBECK
اکتبر هرسال

این فستیوال که به‌سال ۱۹۵۶ بنیاد نهاده شد، اختصاصاً به‌نمایش فیلمهای اسکاندیناویائی میپردازد. ــ اعم از فیلمهای بلند وکوتاه نقاشی متحرك.

قیدی درمورد سال تهیه فیلمهای شرکت‌کننده در جشنواره نیست وبرخلاف سایر جشنواره‌ها فیلمهای قدیمی وجدید میتوانند درکنار یکدیگر به‌نمایش گذاشته شوند، اماهمچون سایرجشنواره‌ها، در«لوبك» نیز برنامه‌های رتروسپکتیو وجلسات بحث‌وگفتگو برگزار میگردد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Nordische Filmtage, P.O. Box 1888 D - 24 Lubeck West Germany.

مانهایم
MANNHEIM
اکتبر هرسال

این مسابقه‌ئی برای نخستین فیلمهاست، فیلمهای کوتاه وبلند داستانی مستند نقاشی متحرك وفیلمهای تلویزیونی که همگی توسط یك‌ژوری متشکل از فیلمسازان جوان قضاوت میشوند.

جوایزی که این ژوری میدهد همگی جوایز نقدی هم همراه دارند ــ چرا که حمایت مادی فیلمسازان جوان هم هدف اعتنای این‌جشنواره بیست‌وسه ساله آلمانی است.

گراند پری فستیوال با بالاترین میزان جایزه نقدی به‌بهترین فیلم داستانی اهدا میشود. جایزه «جوزف فون‌اشترنبرگ» را اریژینال‌ترین فیلم جشنواره میگیرد و جز اینها پنج دیپلم افتخارهم همراه با جوایز نقدی به‌دیگر فیلمهای برگزیده فستیوال داده میشود.

دبیرکل جشنواره «والترتالمون گراز» با سفرهای بسیار که در طول سال میکند میکوشد بهترین و نخستین فیلمها را از جمع ساخته‌های سینمائی هرکشور برای مانهایم برگزیند. وی همواره اعتنای خاصی هم به‌برنامه‌های مرور برآثار نشان میدهد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Film Wochen Buro, 6800 Mannheim, Rathaus, E 5, West Germany.

ملبورن
MELBOURNE
ژوئن ۱۹۷۵

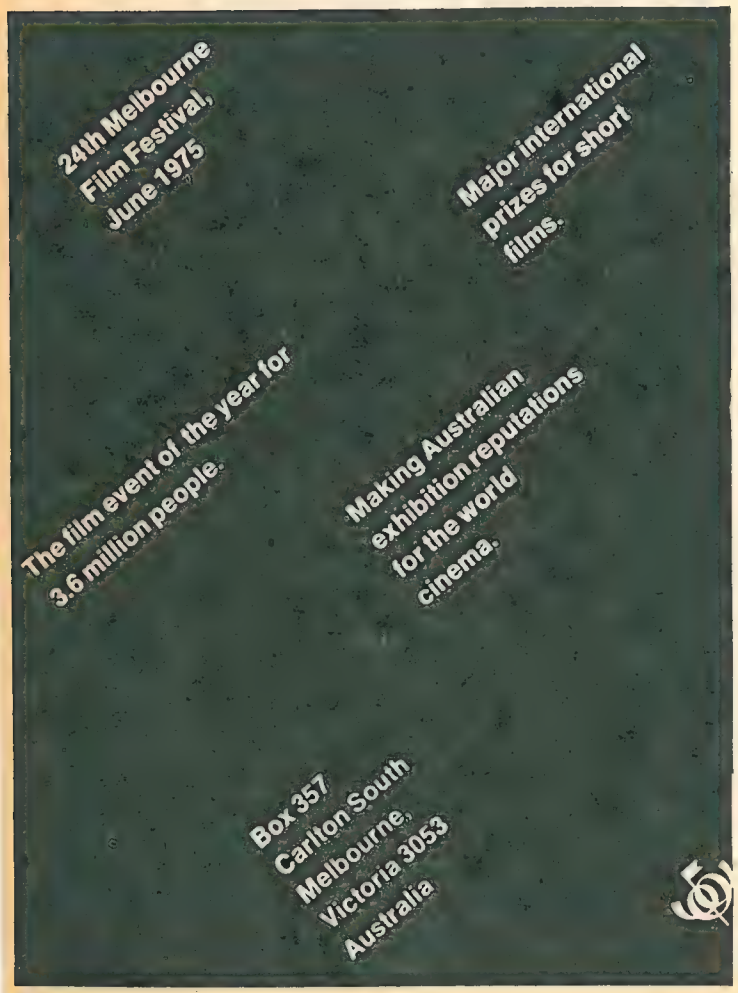
این جشنواره زنده و با روح استرالیائی که از سوی «فدراسیون مجامع ویکتوریافیلم» با همکاری «انستیتوی فیلم استرالیا» و با یاری مرکز دولتی فیلم برگزار میگردد ــ امسال پا به‌بیست‌وچهارمین سال حیات خود مینهد، واین در شرایطی است که از شانزده سال پیش به‌اینسو ازطرف FIAPF به عنوان یك رویداد مسابقه‌ئی برای فیلمهای کوتاه به‌رسمیت شناخته شده‌است.

فیلمهای بلند داستانی هم البته دراین جشنواره نمایش داده میشوند، اما خارج از مسابقه. با جایزه بزرگ جشنواره «بومرنگ زرین» یك جایزه نقدی دوهزاروپانصد دلاری هم اهدا میشود.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Erwin Rado, P.O. Box 165, Carlton South, Melbourn, Victoria 3053, Australia.

پوستر امسال جشنواره استرالیائی «ملبورن»



FESTIVAL INTERNATIONAL CINÉMA EN 16 mm MONTRÉAL

"THE MOST IMPORTANT IN TOMORROW'S CINEMA"

EVERY LAST WEEK, IN OCTOBER

FOR INFORMATION CONTACT
Dimitri Eipides,
Director,
Montreal International Festival of Cinema in 16mm.
2026 Ontario East, Montreal 133, P.Q. Canada.

آفیش جشنواره فیلم‌های ۱۶ میلیمتری «مونترال»

مونترال ۱۶ میلیمتری

MONTREAL 16 mm

اکتبر هرسال

با شعار «مهمترین درسینمای فردا» این یك جشنواره غیرمسابقه‌ئی است که در آخرین هفته اکتبر هرسال درکانادا برپا میگردد. تأکید ویژه برانتخاب ونمایش فیلمهای ۱۶ میلیمتری با ارزشی است که به‌طور مستقل وغیروابسته درهرگوشه دنیا ساخته شده‌اند.

علاوه‌برنمایش فیلم برنامه‌های بحث وسخنرانی و رتروسپکتیو هم درحاشیه جشنواره برپا میشود. در مجموع هرساله حدود پنجاه ساعت فیلم کوتاه تازه به تماشاگران فستیوال نشان داده میشود. تماشاگرانی که کارگردانها، پخش‌کننده‌ها و نمایندگان مطبوعات آمریکای شمالی هم به‌فراوانی درمیان آنان دیده میشوند.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Dimiri Eipides, Director, 2026 Ontario East, Montreal 133, Canada.

مسکو

MOSCOW

ژوئیه ۱۹۷۵

هشتمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو در ژوئیه سال ۱۹۷۳ برگزار شد، و دوره بعدی این جشنواره ژوئیه امسال برپا خواهد شد، چه این فستیوال با فستیوال کارلووی واری چکسلواکی به‌طور یکسال درمیان برگزار میشود.

حدود هفتاد کشور با فیلمهایشان در این جشنواره شرکت میجویند و در شرایطی که فرصتی ایده‌آل برای تماشاگر روسی پیدا میشود که آخرین ساخته‌های سینمای غرب را ببیند سینمادوستان کشورهای کاپیتالیست هم میتوانند فیلمهای روسی تهیه شده در جماهیر مختلف این کشور را تماشا کنند و در جریان آخرین تحولات سینمائی ممالك اروپای شرقی نیز قرارگیرند.

هرکشور میتواند با دوفیلم در جشنواره شرکت جوید، یك فیلم کوتاه و یك‌فیلم بلند. محل نمایش‌فیلمهای بلند کاخ کنگره کرملین است وفیلمهای کوتاه در باشگاه سینمائی مرکزی نمایش داده میشوند.

درجوار نمایش مسابقه‌ئی فیلمهای کوتاه وبلند ، فیلمهای مخصوص‌کودکان نیز درکاخ پیشاهنگان جوان مسکو نشان داده میشوند، و همچنین در هردوره برنامه‌های رتروسپکتیو برای نمایش آثار کلاسیك روسی ترتیب میبابد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

33 Vorovski Street, Moscow U.S.S.R.

میفد (میلان)

MIFED (Milan)

آوریل واکتبر ۱۹۷۵

«میفد» ــ بازار بین‌المللی فیلمهای سینمائی وتلویزیونی ومستند ــ به‌سال ۱۹۶۰ در جریان سی‌وهشتمین بازار مکاره میلان بنیاد نهاده شد. این جشنواره دوبار در هرسال برگزار میگردد یکبار در آوریل همزمان با برپائی بازار مکاره میلان و یکبار هم در اکتبر که در این دومی بازاری هم برای نمایش تازه‌ترین محصولات سینمائی برپا میشود.

«میفد» البته شباهتی به جشنواره‌ها ندارد، بیشتر یك بازار فیلم مخصوص تهیه‌کنندگان و پخش‌کنندگان فیلمهای داستانی و مستند برای عرضه سینمائی یا تلویزیونی است.

محل برگزاری بازار فیلم «میفد» درمیلان

«میفد» در هردو دوره سالانه خود جوایز متعددی به‌فیلمهای شرکت‌کننده میدهد منجمله جایزه پنج قاره ومروارید تلویزیونی که جایزه اول به‌بهترین فیلم سینمائی وجایزه دوم به‌بهترین فیلم طویل یا سریال وبهترین فیلم کوتاهی‌که برای پخش تلویزیونی تهیه شده، اهدا میشود.

برای مشتریانی که نمیتوانند به‌طور تمام‌وقت در این بازار بزرگ فیلم شرکت جویند یك دفتر ویژه دستیاری هست که نمایندگی ومنافع آنان را برعهده میگیرد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Mifedo, Largo Domodo Ssola 1, 20145 Milan, Italy.

نیون

NYON

اکتبر ۱۹۷۵

فستیوال فیلم بین‌المللی «نیون» اساساً به‌عنوان جشنواره‌ئی برای فیلمهای آماتوری بنیاد نهاده شد اما بسال ۱۹۶۹ به‌چشم‌انداز گسترده‌تری نظر افکنـد و تبدیل به‌یك رویداد مسابقه‌ئی برای فیلمهای حرفه‌ئی کوتـاه شد. تم جشنواره در آغاز حرفه‌ئی‌شدن «جامعه انسانی» بود اما در سالهای بعد تصمیم گرفته شد این تم برحسب خبرها، رویدادها و سوژه‌های فیلمهای شرکت‌کننده هردوره تغییر وتنوع پذیرد. چنین تصمیمی آشکارا برجاذبه‌ها وطراوتهای فستیوال افزود.

یکی از هدفهای اصلی فستیوال تشویق وحمایت ساخته‌های مستقل است، نه‌فقط ازطریق نمایش‌آنها طی یکهفته برگزاری فستیوال، بلکه از راه فروختن آنها به‌تلویزیون و پخش‌کننده‌های خصوصی. مضایق ومحدودیتهای قابل درك فستیوال «نیون» در چند ساله اخیر دلیل اصلی ندادن جوایز نقدی به‌فیلمهاست وگرنه چنین تمهیدی نیز میتوانست یکی از شاخه‌هـای حمایت فستیوال از محصولات مستقل باشد.

مقررات جشنواره به‌گونه‌ایست که شرکت طیف وسیعی از فیلمها را اجازه میدهد : فیلمهای نقاشی‌متحرك، فیلمهای داستانی‌کوتاه، مستندهای اجتماعی وغیره.

فیلم ایرانی «پ‌مثل پلیکان» پرویز کیمیاوی درسال ۱۹۷۳ جایزه دوم این جشنواره را گرفت.

مدیـر جشنواره سوئیسی «نیون» نیز ــ مثل جشنواره «لوکارنو» ــ «موریتزدهادلن» است که مساعی قابل‌تحسینی در پیشبرد وبهبود کیفی این هردو جشنواره به‌خرج داده است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

27 rue de Gare, Ch - 1260 Nyon, Switzerland

نیویورك

NEW YORK

سپتامبر ۱۹۷۵

علیرغم حضور همیشگی تنگناهای مالی، جشنواره نیویورك توانسته است همچنان روی پا بماند، و با پشتیبانی وحمایت «انجمن فیلم مرکز لینکلن» به‌حیات خود ادامه دهد. مدیریت برنامه‌ها همچنان برعهده «ریچارد راود» مانده است که به‌لطف سلیقه واعتنای وی هرساله یادی یا فیلمی ازگودار در برنامه‌های جشنواره بوده است.

مدیریت فستیوال نیویورك‌را پیش‌از«راود» «آموس‌ووگل» عهده‌دار بود.

برپائی هردوره فستیوال غالباً یازده روز به‌طول میانجامد و محل اصلی نمایش فیلمهای فستیوال سینمای «ویویان بومون» است.

فستیوال نیویورك غیرمسابقه‌ای است وفیلمهایش معمولاً از بین فیلمهای کوتاه وبلند سایر فستیوالها برگزیده میشوند.

اعتنای خاص فستیوال به‌نمایش فیلمهای خارجی و نیز فیلمهائی است که فیلمسازان مستقل آمریکائی (بخصوص در کادر ۱۶ میلیمتری) در خود آمریکا میسازند.

آدرس مکاتبه‌ئی :
New York Film Festival Lincoln Center, 1865 Broadway, New York, N.Y. 10023 U.S.A.

اوبرهاوزن
OBERHAUSEN
۱۰ – ۵ ماه مه ۱۹۷۵

«اوبرهاوزن» که به‌عنوان شناخته‌شده‌ترین و با سابقه‌ترین وحتی مهمترین جشنواره جهانی فیلمهای کوتاه شهرت یافته است، حالا در مرحله‌ئی ازسیر طبیعی توسعه وگسترش خود به‌یك نقطه بحرانی رسیده است.

فیلمسازان و پخش‌کنندگان فیلم که در بهار امسال عزم رفتن به شهر «روهرلاند» و دیدار ازجشنواره «اوبرهاوزن» را دارند، باید قبلاً گوشی دستشان باشد که «اوبرهاوزن» در انتخاب وعرضه فیلمهایش بکلی تغییر سلیقه داده است. کمیته انتخاب از یکی دوسال پیش به‌اینسو سهم اعظم تأکیدش را صرف گزینش فیلمهای سیاسی میکند ونتیجه چنین افراطی پست‌شدن کیفی استانداردهای فیلمهای تخیلی وتجربی ونقاشی ومتحرك بوده است.

این بخت‌خوش بهرحال هنوز هست که سازمان برگزاری فستیوال همواره چهره‌ئی دوستانه وکارآمد دارد و شاید به‌لطف همین دوخصلت ویژه باشد که «اوبرهاوزن» همچنان جای برجسته‌ئی‌را روی‌نقشه فستیوالهای دنیا حفظ‌کرده‌است.

شرط شرکت فیلمها در مسابقه «اوبرهاوزن» طول زمانی‌کمتر از ۴۵ دقیقه است و فیلمهای برنده فستیوال جوایز نقدی میگیرند.

«اوبرهاوزن» در حاشیه، برنامه‌های «رتروسپکتیو» برای فیلمهای بلند هم ترتیب میدهد در سال ۱۹۷۲ مثلاً مرور ویژه‌ئی بر فیلمهای «دلمردیوز» ترتیب داده شد.

آدرس مکاتبه‌ئی :
Will Wehling, Hermann - Albertz - Str, 91, 42 Oberhausen 1, West Germany.

اوبرهاوزن – فیلمهای ورزشی
OBERHAUSEN SPORT FILMTAGE
۳۰ – ۲۶ اکتبر ۱۹۷۵

این‌جشنواره تحسین‌انگیز فیلمهای ورزشی‌امسال چهارمین‌سالگرد تولدش‌را کامکارانه جشن خواهد گرفت. هدف اصلی جشنواره نشان دادن رابطه فیلم و تلویزیون و ورزشهاست و بخصوص تأکید برنمایش اهمیت خارق‌العاده رسانه‌های گروهی در ساخت‌های ورزشی وتبلیغات ورزشی.

اداره فستیوال را به‌طور مشترك شهر «اوبر هاوزن» و اتحادیه ورزشی «نور دراین– وستفالن» برعهده دارند.

ریاست عالی فستیوال با وزیر آلمانی «ویلی واپر» است و دبیرکل آن «وبل ویلینگ» دبیرکل جشنواره اصلی «اوبر هاوزن» است.

آدرس مکاتبه‌ئی فستیوال نیز همان آدرس فستیوال اصلی است.

پرت
PERTH
اوت ۱۹۷۵

این فستیوال غیرمسابقه‌ئی استرالیائی که عضویت فدراسیون فستیوالهای مستقل فیلم را دارد، به‌طور طبیعی تمامی اعتنایش را به‌کارهای فیلمسازان مستقل عطف میکند ویا به‌فیلمهائیکه آنقدر بد اقبال بوده‌اندکه ازتوزیع عمومی دراسترالیا محروم مانده‌اند.

جشنواره برای سینمای‌آسیا هم اهمیت بسزائی قائل میشود. مثلاً در دومین دوره این فستیوال به‌سال ۱۹۷۳ درکنار نمایش فیلمهای فرانسوی با ارزشی مثل Themroc (کلود فارالدو)، زندگی وارونه (آلن‌ژسوا) و اوضاع روبراه (ژان لوك‌گودار)، برگزیده‌ئی از فیلمهای جدید سینمای ژاپن هم به نمایش گذاشته شد.

هرساله درحدود سی‌فیلم خارجی برای نخستین‌بار در جشنواره «پرت» نمایش داده میشوند. و بخاطر آنکه نمایش عمومی بعدی این فیلمها ازاین بابت لطمه‌ئی نبینند، نمایش آنها در فستیوال ابعادی محدود و تحت‌کنترل دارد. فستیوال «پرت» که امسال چهارمین دوره خودرا برگزار میکند پاسخی است شایسته ودرخور به نیازهای سینمائی تمامی استرالیای غربی وبخصوص به‌لطف کوششهای دوستدارانه دبیرکلش «دیویدرو» جشنواره آتیه‌ئی درخشان را نوید میدهد.

آدرس مکاتبه‌ئی :
P.O. Box 149, South Perth, Western Australia 6151.

په‌زارو
PESARO
سپتامبر ۱۹۷۵

طی یك دهه طوفانی، این «جشنواره جهانی سینمای‌نو» از خود یکی از جدل‌انگیزترین و پرخشم‌وخروشترین فستیوالهای اروپا را ساخته است.

«په‌زارو»منحصراً به‌آثارکارگردانهای تازه‌کاروسینماهای‌جوان میپردازد – به‌عبارت بهتر، هدف عده اعتنایش تحلیل وتجلیل خلاقیت‌ها ونوآوریها درهرسطحی از دنیای فیلم است.

برپائی بحث‌های میزگردی متعدد، بخش‌اطلاعات و یك‌بخش ویژه «نخستین فیلمها» دیگر ویژگیهای این جشنواره ایتالیائی هستند. جشنواره همچنین تحت رهبری فعالانه «لینومیچیکه» بهترین سعی خود را برای تضمین توزیع فیلمهائی‌که نمایش میدهد ــ لااقل درسطح خود ایتالیا به‌خرج میدهد.

«په‌زارو» مسابقه‌ئی نیست.

آدرس مکاتبه‌ئی :
Mostra Interazionale Del Nuovo Cinema, Viadella Stelletta 23,00 186 Rome, Italy.

پولا
PULA
ژوئیه ۱۹۷۵

شهر تاریخی «پولا» مرکز صنعتی، اداری وفرهنگی واخیراً توریستی‌ایالت «ایستریا»ی یوگوسلاوی، طی بیست سال گذشته در عین‌حال محل دلپذیری برای برپائی مهمترین جشنواره فیلم این‌کشور نیز بوده است.

این یك جشنواره ملی است که علاقه‌ئی به‌نمایش فیلمهای خارجی ندارد. فرصت سنتی‌سالانه‌ایست برای مطالعه‌کیفیات آرتیستیك سینمای یوگوسلاو، بخصوص تا جائیکه به‌فیلمهای بلند داستانی مربوط میشود. هرساله معمولاً پانزده فیلم از ساخته‌های فصل‌تازه سینمای یوگوسلاوی دربرنامه رسمی فستیوال درمحل آمفی‌تئاتر باستانی شهر «پولا» نمایش داده میشود، و نمایش مابقی فیلمها در برنامه‌های صبح فستیوال گنجانده میشود.

«پولا» جایزه‌هایش را به‌بهترین فیلمها، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگری (مرد وزن)، بهترین فیلمبرداری، بهترین موسیقی و بهترین سناریوی فیلمهای یوگوسلاو اهدا میکند.

آدرس مکاتبه‌ئی :
Yugoslavija Film, Knez Mihailova 19. Belgrade.

سالونیکا
THESSALONIKI
سپتامبر ۱۹۷۵

گرچه جشنواره بین‌المللی فیلم «سالونیکا» که از سال ۱۹۷۲ به‌صورت مسابقه‌ئی آغاز به‌کار کرد، در ژوئن سال ۱۹۷٤ سرانجام شیرازه خود را ازهم گسست، اما این دلیل نومیدی آدم برای تصور نوزائی وتجدید فعالیت این‌جشنواره نمیشود ــ چرا که محل برپائی جشنواره جذاب است و آب‌وهوای آن مطبوع و موافق. بهرحال گرچه این جشنواره خیلی زود رنگ باخت، اما «سالونیکا»ی رؤیائی و دلچسب جشنواره بومی قدیمی خود را همچنان حفظ کـرده است. این فستیوال خانگی که هرساله درماه سپتامبر برگزار میشود، پانزده سال از حیات خودرا کامیابانه بسر برده است وعلیرغم تمامی فراز وفرودهایش طی این مدت توانسته است همچنان خود را به‌عنوان تجلی‌گاهی برای استعدادها وکشف‌های نو روی پا نگهدارد.

تا سه‌سال پیش جشنواره «سالونیکا» بلافاصله بعد از برپائی بازار مکاره «سالونیکا» برگزار میشد، اما طی سه‌سال گذشته به‌دنبال تعطیل‌شدن بازار مکاره «سالونیکا»، مدت برگزاری هردوره جشنواره دوهفته‌ئی شد وتقسیم وتخصیص این دوهفته به دوبرنامه مختلف هدف جشنواره شد : هفته اول ویژه نمایش فیلمهای طویل یونانی به‌صورت مسابقه‌ئی واختصاص بیست جایزه نقدی با طبقه‌بندی جوایز اسکار به‌این فیلمها و هفته دوم جهت نمایش فیلمهای کوتاهی از همه کشورهای دنیا ــ منجمله فیلمهای کوتاه یونانی با جوایز افتخاری کـه توسط یك ژوری بین‌المللی اهدا میشود.

در «سالونیکا» فیلمهای بلند خارجی خارج از مسابقه نمایش داده میشوند و در هردوره یك برنامه رتروسپکتیو هم برای نمایش فیلمهای برنده سالهای قبل ترتیب می‌یابد. بااینهمه قصد اصلی جشنواره تحلیل ارزشهای سینمای راستین‌یونان و حمایت از صنعت فیلم این کشور، و ایجاد امکانی برای تجلی استعدادهـای تازه است.

آدرس مکاتبه‌ئی :
International Salonica Fair, Secretariat of the Cinema Festivals, Tessaloniki, Greece.

سان رمو
SANREMO
آوریل ۱۹۷۵

این جشنواره بین‌المللی فیلمهای مؤلف که قبلاً در «برگامو»ی ایتالیا برگزار میشد حالا محل برپائی خود را به شهر ساحلی «سان رمو» انتقال داده و بدین‌ترتیب از بهار سال ۱۹۷۳ بهار تازه‌ئی از حیات خودرا آغاز کرده است. با این‌حال «گراند پری» جشنواره همچنان به‌صورت یك جایزه نقدی پنج میلیون لیری حفظ شده است و خطوط اصلی آئین‌نامه جشنواره هم بی‌تغییر مانده است مثل سابق فیلمها باید برای نخستین نمایش جهانی خود در جشنواره شرکت‌کنند و وابستگی‌هائی قطعی و قصدشده هم به‌سینمای مؤلف داشته باشند. فیلمها به‌چهار زبان‌انگلیسی وفرانسه واسپانیائی وایتالیائی بدون‌زیرنویس برای‌نمایش درفستیوال پذیرفته میشوند، مشروط به‌اینکه دیالوگ کامل برای ترجمه همزمان با نمایش‌فیلمها همراه آنها باشد.

جایزه‌بزرگ پنج‌میلیون‌لیری جشنواره به‌تساوی بین‌کارگردان وتهیه‌کنندهٔ فیلم برنده تقسیم میشود علاوه‌بربهترین فیلم جوایزی هم به‌بهترین فیلم وبه‌بهترین بازیگران زن ومرد وبهترین موسیقی فیلمها اهدا میشود.

«نینوزوکلی» دبیرکل، قوه محرکه واقعی جشنواره «سان‌رمو» است که آوریل امسال هجدهمین دوره خودرا برگزار نمود.

آدرس مکاتبه‌ئی :
Rotonda dei Mille 1, 24100 Bergamo, Italy.

سان سباستین
SAN SEBASTIAN
سپتامبر ۱۹۷۵

علیرغم پاره‌ئی دشواریها و ناملایمات این‌جشنواره با سابقه اسپانیائی ازخود یك بازار فیلم بزرگ و با برنامه‌های درخور اعتنای مرور برآثار ساخته است واین به‌لطف کوششهای فداکارانه دبیرکلش دکتر «خوزه. سی. لورنز لاکومبا» است.

آفیش چهارمین دوره جشنواره «پرت» استرالیای غربی

«سان سباستین» مسابقه‌ئی است وفیلمها همیشه به‌زبانهای اصلی خود با زیرنویس فرانسه یا اسپانیائی نمایش داده میشونـد. ژوری بین‌المللی جشنواره برخلاف سابق در سالهای اخیر از شخصیتهای برجسته سینمائی دنیا انتخاب میشوند که این‌خود براعتبار جشنواره افزوده است.

«سان سباستین» به‌فیلمهای برنده‌اش صدفهای طلائی ونقره‌ئی میدهد. و علاوه‌براین بهترین آکتورها وبهترین آکتریس‌های فیلمهای جشنواره هم معرفی میشونـد.

در سال ۱۹۷۳ در شرایطی که ژوری بین‌المللی فستیوال «گراند پری» را به‌فیلم اسپانیائی «روح کندوی عسل» ساخته «ویکتوراریس» داد ژوری منتقدین اسپانیائی «ماه‌کاغذی» پیتر باگدانوویچ را بهترین فیلم فستیوال دانستند.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Festival International de Cine, Teatro Victoria Eugenia, San Sebastian, Spain.

سورنتو

SORRENTO

سپتامبر ۱۹۷۵

به‌چشم بسیاری از آگاهان فیلم وسینما «سورنتو» اینك مهمترین جشنواره فیلم ایتالیاست. مراسم و برنامه‌های تشریفاتی فستیوال ممکن است حوصله منتقدین و روزنامه‌نویس‌ها را سر ببرد، اما این واقعیت را نمیپوشاندکه «سورنتو» درحال حاضر یگانه جشنواره فیلم دنیاست که هرساله تمامی اعتنایش را تنها به‌فیلمهای ساخته یك‌کشور عطف میکند وچنین‌کاری نیاز به‌شجاعت ونیك‌نفسی بخصوصی‌دارد.

طی چهارسال گذشته «سورنتو» به‌ترتیب سینمای این کشورها را مرور کرده است: آمریکا، مجارستان، جمهوری فدرال آلمان وکانادا ــ در جشنواره امسال فیلمهای «یوگوسلاو» مرور میشوند، وبرنامه سال آینده جشنواره اختصاص به‌سینمای ملی ایران یافته است.

نتیجه مستقیم چنین طرحی آنست که دراین شهر جذاب واقع در جنوب ناپل و روبروی کاپری یك سینمادوست جستجوگر هرساله به‌راحتی میتوانـد با فیلمسازان، ستارگان وشخصیتهای سینمای یك‌کشور آشناشود، وآخرین محصولات سینمای این کشور را هم ببیند. (البته بعدازظهرها هم برنامه‌های رتروسپکتیو جهت نمایش فیلمهای برجسته تاریخ سینمای این‌کشورها ترتیب میبابد).

جشنواره «سورنتو» جایزه‌ئی به‌فیلمهای شرکت‌کننده نمیدهد، اما آنها را برای پخش ونمایش درایتالیا خریداری میکند.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Dr. Gian Luigi Rondi, Ente Provinciale di Turismo, Naples Italy.

ستراتفورد، آنتاریو

STRATFORD, ONTARIO

سپتامبر ۱۹۷۵

این جشنواره دلپذیر پائیزی هنوز پس‌از سالها نخستین وبهترین جشنواره ع خود در آمریکای شمالی به‌حساب میآید. با اعتنا به‌گرایش‌های فزاینـده سینما در «کانادا» و نیز رقم فزاینده فیلمهائیکه از بازارهای فیلم «کانادا» در میشوند، این جشنواره شکسپیری کانادائی که از محل وسازمان برگزاری لی وبی‌نقصی برخوردار است، سال به‌سال اهمیت وارزش بیشتری مییابد.

«استراتفورد» سپتامبر امسال یازدهمین دوره خودرا در «آوون تی‌اتر» تاریو، برگزار خواهدکرد. مدیریت فستیوال را «جرالد پریتلی» برعهده داردکه شخصیت‌های برجسته سینمائی ورادیوئی «کانادا»ست و شهرت قابل اعتنائی هم عنوان نویسنده ومنتقد فیلم دارد.

جشنواره شکسپیری «استراتفورد» غیرمسابقه‌ئی‌است. هرساله طیف‌گسترده‌ئی فیلمهای بلند وکوتاه را نمایش میدهد وتأکید ویژه‌ئی برای پذیرفتن فیلمهائی از ریشه‌ها وبستگی‌ها و زمینه‌های تئاتری برخوردارند، نشان میدهد. برنامه‌های شیه‌ئی «رتروسپکتیو» ونمایش فیلمهای جدید کانادائی هم جائی دربرنامه‌هـای نواره دارند.

جشنواره با حمایت مادی و معنوی انستیتوی فیلم «آنتاریو» و دولت «آنتاریو» برپا میگردد.

آدرس مکاتبه‌ئی :

The Director, Stratford International Film Festival, Avon Theatre, Stratford, Ontario

سیدنی

SYDNEY

ژوئن ۱۹۷۵

جشنواره فیلم «سیدنی» درژوئن سال‌گذشته بیست‌ویکمین‌سالگرد برگزاری خودرا با انتقال‌محل برپائیش به«استیت تی‌تر» بزرگترین وزیباترین ومرکزی‌ترین سینمای«سیدنی» جشن‌گرفت وازقضا گسترش این‌دوره ازجشنواره با چهل‌وپنجمین سالگرد افتتاح خود «استیت تی‌اتر» مصادف شد وبهمین‌خاطر مراسم نمایشی ویژه‌ئی برگزار شد.

از سال گذشته یك دفتر مدیریت بازاریابی هم در جوار جشنواره آغاز به‌کار کرد، و به‌این ترتیب تقریباً فروش تمامی فیلمهای شرکت‌کننده در فستیوال به پخش‌کننده‌ها و نمایش دهنده‌های محلی قطعی شده است، هرساله حدود سی‌فیلم جدید و باارزش سینمائی برای نخستین‌بار در «سیدنی» نمایش داده میشوند وبرای همه سازندگان این فیلمها هم دعوتنامه فرستاده میشود تا خود به هنگام نمایش فیلمشان حضور داشته باشند. دوسال پیش «داریوش مهرجوئی» از ایران همراه دو فیلمش «گاو» و «پستچی» به‌جشنواره دعوت شد. حضور او ونمایش فیلمهایش و نیـز یك برنامه رتروسپکتیو جهت نمایش فیلمهای از دست رفته دهه شصت (فیلمهائیکه‌در استرالیا نمایش داده نشده بودند) از مهمترین رویدادهای بیستمین دوره «سیدنی» بود. در این برنامه ویژه فیلمهائی مثل پرفورمانس، «من کنجکاو هستم» (آبی وزرد) «راه شیری»، «لئوی‌آخر» و «قصه‌های پررمز وراز» نشان داده شد. نیز در همین دوره فیلـم عالی «دینامو»ی «استیودووسکین» همراه با تعدادی از فیلمهای کوتاه او نمایش داده شد.

جشنواره سیدنی مسابقه‌ئی نیست مع‌الوصف این امـر چیزی از اهمیت و اعتبار این جشنواره با سابقه نکاسته است. پیش‌فروش رفتن بلیطهای جشنواره از دو سه‌ماه قبل‌از برپائی هردوره آن نشانه‌ئی از این اعتبار است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

David J. Stratton, Box 4934, G.P.O., Sydney, N.S.W. 2001, Astralia.

دوتصویر از پوستر جشنواره امسال «سیدنی» با عکس‌هائی از «روبن مامولیان» (بالا) و دیوید استراتمان والدرشنگلایا (پائین)

تامپره
TAMPERE
فوریه ۱۹۷۵

پنجمین دوره این جشنواره فنلاندی ویژه فیلمهای کوتاه که علیرغم سابقه کوتاهمدتش به‌اعتبار وشهرتی جهانی دست‌یافته است، فوریه امسال در «تامپره» مرکز فرهنگی «فنلاند» برگزار شد. برپائی این دوره تحت مقررات آئین‌نامه تازه‌ئی صورت گرفت.

مایه ورنگ ولحن عمومی فیلمهائیکه «تامپره» برای نمایش برمیگزیند، اجتماعی وسیاسی است وگرچه مأموریت و مسأله اصلی فستیوال نمایش مسابقه‌ئی فیلمهای کوتاه‌است، اما تأکید خاص‌بربرنامه‌های ویژه وجلسات‌بحث وسمپوزیوم‌های سینمائی است.

در نخستین دوره «تامپره» سی‌ودو کشور در فستیوال شرکت جستند، برنامه‌های رتروسپکتیو به‌فیلمهای نقاشی متحرك انگلیسی ومحصولات تازه‌آمریکای لاتین اختصاص یافت. همچنین یك سمپوزیوم مخصوص نیز درباره فیلمهای کودکان ترتیب یافت.

درسال ۱۹۷۳ بیست‌ونه کشور با ۱۶۹ فیلم درجشنواره شرکت کردند که کمیته انتخاب از میان این فیلمها فقط ۵۸تا را برگزید.

در سال ۱۹۷۴ تعداد کشورها و فیلمهای شرکت‌کننده به ۱۳۴ فیلم از ۲۸ کشور کاهش یافت . اما فیلمها از کیفیات هنری والاتری برخوردار بودند وکمیته گزینش توانست ۶۷ فیلم را برای نمایش دربخش مسابقه جشنواره برگزیند. برنامه رتروسپکتیو به‌نمایش نقاشی متحرك‌های مجاری اختصاص داده شد.

پذیرائی در «تامپره» گرم و دوستانه است چیزیکه هست این فستیوال فنلاندی نیازمند حمایت معنوی بیشتری است چه ازخارج وچه ازداخل .

آدرس مکاتبه‌ئی :

Tampere Film Festival, P.O. Box 305, SF-33101 Tampere 10, Finland

تهران
۲۴ نوامبر – ۵ دسامبر ۱۹۷۵

جشنواره تهران که دیگر جای خود را در بین جشنواره‌های طراز اول جهانی پیدا کرده است، جشنواره‌ایست مسابقه‌ای برای فیلمهای بلند وکوتاه که مورد تأیید فدراسیون بین‌المللی اتحادیه‌های تهیه‌کننده فیلم (فیاپ) نیز میباشد. رویداد سال ۷۳ این جشنواره موفقیت چشمگیری بود خاصه با توجه یك گروه داوری برجسته که شامل کارگردانانی چون سرگئی بوندارچوك، فرانك‌کاپرا، و لئوپولدوتوره نیلسون میگردید وگروه بازیگران طراز اولی که از سراسرجهان درآن شرکت‌کردند. بازار فیلم که ۲۰۰ فیلم درآن به‌نمایش درآمد درپی آنست که خریداران را از آسیا، افریقا وخاور درکنار همکاران اروپائی وآمریکائی‌خود قرار دهد. سازمان جشنواره بکار خود آشناست ومیهمانداری وپذیرائی عالی.

آدرس مکاتبه‌ئی :

هژیرداریوش، دبیرکل، جشنواره جهانی فیلم‌تهران، وزارت فرهنگ‌وهنر، تهران، ایران.

جوایز ۱۹۷۳

جایزه بزرگ (بز بالدار طلایی): لاکی لوچیانو (ایتالیا) فرانچسکورزی
جایزه ویژ داوران : مغولها (ایران)، پرویز کیمیاوی
بهترین کارگردانی : یك‌اتفاق ساده (ایران) سهراب شهیدثالث
بهترین بازیگر مرد : پیترسلرز در خوشبینها (انگلستان) سیمونز
بهترین بازیگر زن : تاتیانا دورونینا در نامادری (شوروی)
جایزه بزرگ فیلم کوتاه : چهره (چکسلواکی) بروکا

تهران (کودکان ونوجوانان)
نوامبر ۱۹۷۵

این جشنواره بدهمین سال برگزاری خود رسیده است و هیئت داوری جهانی آن به‌فیلمهای کوتاه وبلند جایزه میدهد.

پوستر جشنواره سوم تهران (بالا)
پوستر سال‌گذشته فستیوال فیلم‌های کودکان ونوجوانان (پائین)

فیلمهایی که در طی جشنواره نمایش داده میشود برای کودکان سرتاسر کشور نیز به‌نمایش درمیآید. یکی از پشتیبانان فعالیتهای جشنواره، کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان است که فیلمهای جالبی تهیه کرده است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

خیابان تخت طاووس، شماره ۳۱ ، خیابان جم، تهران، ایران.

جوایز ۱۹۷۳

پلاك طلایی : دوروتی وآوازخوان (چکسلواکی) موزسووا
پلاك طلایی : دست (لهستان) ریژکا
پلاك طلایی : پروانه‌ها (لهستان) ناسفتر
پلاك طلایی : کودك من (انگلستان) دوگلاس
جایزه مخصوص هیئت داوری : سرزمینی که زنـدگی میکنی (شوروی) گامبورك

ترنتو
TRENTO

بهار ۱۹۷۵

این فستیوال که به‌سال ۱۹۵۲ به‌همت ناخدا «جوزپه گراتسی» متولد شد، صرفاً به‌نمایش‌فیلمهای مربوط به‌کوهنوردی، اکتشافات، وطبیعت میپردازد. جشنواره به‌روی فیلمهای کوتاه وبلند گشوده است وبه‌فیلمهای برنده جوایزی هم اهدا میشود (گراند پری ونپتون زرین).

درسال ۱۹۷٤، در بیست‌ودومین دوره برپائی «ترنتو» ٦۵فیلم از ۲۵کشور درمسابقه این جشنواره سالانه ایتالیائی شرکت داشتند.

برگزاری جشنواره آرام ومؤثر است، «ترنتو» در قسمت جنوبی «تیرول» واقع است.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Festival Internazionale Film della Montagna e dell' Esplorazione, Trento, Italy.

تریسته
TRIESTE

ژوئیه ۱۹۷۵

«تریسته» که حالا سیزدهمین سال حیات خودرا می‌گذراند، تنها جشنواره فیلم دنیاست که اختصاص به‌نمایش فیلمهای علمی ــ تخیلی دارد. فیلمها در قصر باشکوه قرن چهاردهی «سان‌جوستو» برفراز بندر باستانی «تریسته» در ایتالیا نمایش داده میشوند.

مسابقه فستیوال مخصوص فیلمهای کوتاه است، اما هرساله نمایش فیلمهای بلند وبرگزاری نمایش‌های رتروسپکتیو هم در برنامه جشنواره منظور میشود.

در سالهای اخیر «تریسته» به‌نمایش فیلمهای مربوط به دستاوردهای علمی اعتنای خاصی نشان داده است ــ نظیر برنامه نمایش کامپیوتری درچند دوره قبل.

جشنواره علاوه بر جوایزیکه به بهترین فیلمها می‌دهد، بهترین بازیگران زن ومرد را هم برمی‌گزیند.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Festival Internazionale Filmdi Fantascienza, Castello San... Giusto, Triese, Italy.

نقاشی متحرك زاگرب
ZAGREB ANIMATION

ژوئن ۱۹۷۵

این نخستین جشنواره فیلم مهم بین‌المللی در «زاگرب»، خانه معروفترین استودیوهای کارتون‌سازی دنیا، منحصراً به‌نمایش فیلمهای نقاشی متحرك در یك برنامه مسابقه می‌پردازد. بنابراین «زاگرب» می‌تواند میعادگاهی ایده‌آل وآرمانی برای هرکسی باشد که بنحوی با فیلمهای نقاشی متحرك سروکار دارد، ویا دست‌کم علاقمند به‌این فیلمهاست.

پوستر جشنواره اول تهران

برنامه‌های رتروسپکتیو فستیوال‌مطمئناً دلچسب‌ترین‌بخش جشنواره«زاگرب» را می‌سازند، در این برنامه‌ها ، فیلمهای شخصیتهای معروف فیلمهای کارتون مرور می‌شوند، و از سازندگان آنها به‌طور مؤثر وشایسته‌ئی تجلیل به‌عمل می‌آید.

تلاش برگزارکنندگان جشنواره «زاگرب» برآنست که حتی‌المقدور از سازشهای ژوری درتقسیم جوایز جلوگیری کنند. وبهمین‌دلیل به‌گونه‌ئی بی‌سابقه جلسات شور ژوری زاگرب در ملاء عام برگزار می‌شود.

فیلمهای نقاشی متحرك درطبقه‌بندیهای متنوعی میتوانند درجشنواره شرکت جویند : فیلمهای بلند، فیلمهای کوتاه، فیلمهای تحقیقاتی، فیلمهای تلویزیونی، فیلمهای آموزشی، فیلمهای مخصوص بچه‌ها، فیلمهای تجاری و . . . . . .

دهمین دوره جشنواره «زاگرب» که ژوئن سال گذشته برگزار شد، تأییدی بود بر اثبات اینکه فضای برگزاری این جشنواره همچنان قابل توصیه وکم‌نظیر است : میهمان‌نوازی، تسهیلات مطبوعاتی، غذا، جدول برنامه‌ها، وحتی آب وهوا، مطلقاً عالی ولذتبخش هستند.

آدرس مکاتبه‌ئی :

Z. Matko, Festival Director, Zagreb 74 Zagreb Film, Ulaska 70, Zagreb, Yogslavia.

فستیوال فیلمهای آمریکائی
U.S.A. FILM FESTIVAL

مارس ۱۹۷۵

این‌رویداد سالانه، بهترین فیلمهای آمریکائی هرفصل سینمائی را پیشاپیش به‌انتخاب یك ژوری متشکل از سرشناس‌ترین منتقدین آمریکائی مشخص می‌کند.

تمام فیلمها برای نخستین‌بار نمایش داده می‌شوند، به‌جز فیلمهای برنامه رتروسپکتیو (که سال‌گذشته به‌فیلمهای «جوزف مانکیه‌ویچ» اختصاص یافت).

فیلمسازان وستارگان بسیاری دراین جشنواره شرکت می‌جویند، وفیلمهای کوتاه نیز نمایش داده می‌شوند.

سینمای آماتور

باوجود اینکه چندتن از پیشگامان سینمای آماتورتردیدی دربکاربردن وسایل‌فیلمبرداری۳۵ میلیمتری بخرج ندادند، ولی بزودی وزن‌وحجم زیاد این وسایل ، قابل اشتعال‌بودن فیلمهای آن زمان وگرانی نگاتیف ولزوم چاپ آن بروی پوزیتیف، آنهارا از ادامه این‌راه منصرف ساخت. راه حل معلوم بود. میبایستی اندازه‌فیلم‌را تقلیل داد تاقیمت آن نیزکاهش یابد . دراین صورت سینما ازطریق ساختن دوربین‌هـای کم حجم وقابل حمل دردسترس عموم قرار میگرفت . بدنبال این فکر «لوئی گومون» درسال ۱۹۰۰ دوربینی بنام «کرونوفتوگراف» جیبی ساخت‌که درآن نگاتیفی باعرض ۱۵ میلیمتر بکار گرفته میشد. باین‌ترتیب فیلم‌کم عرض متولد شد ، ولی بیست و دوسال طول‌کشید تااین پدیده جـدید بشکلی جدی مورد استفاده قرار گیرد . درطول این سالها برای بوجود آمدن سینمای آماتور راه حلهای مختلف چه ازنظر عرض ، سوراخهای حاشیه ونحوه بکاربردن فیلم پیشنهاد شد . در سال ۱۹۲۲ شرکت فرانسوی Pathé - Baby اندازه جدید ۹/۵ میلیمتری‌را عرضه کرد . در ضمن برای نمایش فیلمهای ۹/۵ میلیمتری یك دستگاه نمایش دستی وچند حلقه فیلم ده متری‌که ازفیلمهای «چارلی چاپلین» انتخاب شده بودند، روانه بازارکرد این فیلمها‌که روی پلیکول غیر قابل اشتعال چاپ شده بودند ، بشدت مورد توجه آماتورهای سینما قرارگرفتند . سال بعد این شرکت یك دوربین‌که بادست کار میکرد و نه متر فیلم درآن جا میگرفت بدنبال محصولات قبلی بمعرض فروش گذارد .

درسال ۱۹۲۳ نخستین آگهی مربوط‌به‌عرضه دوربین‌ودستگاه نمایش Victor 16 درمطبوعات آمـریکا انتشار یافت . در این دوربین فیلم «ریورسال» Eastman Kodak (ریورسال‌فیلمی است‌که بصورت پزیتیف نسخه مثبت ــ ظاهر میشود وبهمان شکل قابل نمایش است) داخل بوبین بکار برده میشدکه درفضای روشن قابل تعویض بود.

درهمین سال کمپانی آمریکائی Bell and Howell که ازسال ۱۹۰۷ درکار ساختن وسائل فیلمبرداری ۳۵ میلیمتری بود ، دوربین ۱۶ میلیمتری Filmo 70 A را ساخت‌که با موتور کوکی حرکت میکرد، سی‌متر نگاتیف در آن‌جا میگرفت وباندازه وسائل ۳۵ میلیمتری محکم و بادوام بود .

تاآن زمـان به‌غیراز چند استثناء تمـام دوربین‌های آماتوری بادست حرکت میکردند و این امر مشکلاتی درکار فیلمبرداری آماتوری بوجودمیآورد. درسال ۱۹۲۶ سازنده دوربین‌های Pathé - Baby دوربین‌های ۹/۵ میلیمتری خود را به‌موتور کوکی مجهز ساخت وازاین زمان رفته‌رفته دوربین‌هـای دستی متروك شدنـد . ازطرفی سازندگان فیلم نیز درجستجوی راه حلهائی بـرای از میان‌بردن مشکلات مربوط به‌کیفیت تصویر بودند. سال ۱۹۲۸ با دو حادثه مهم درسینمای آماتور روبرو شد . اولین حادثه ظهور فیلم ۱۶ میلیمتری «پانکروماتیك کداك» بـودکه نسبت به‌فیلمهـای «اورتوکروماتیك» حساسیت بیشتری داشت تصاویررا بادقت بیشتری ضبط میکردواین امکان‌را میدادکه‌درنورمصنوعی هم مورد استفاده قـرارگیرد . دومین حادثه اختراع نخستین فیلم رنگی ۱۶ میلیمتری بود بنام «کداکولور»که تنها درنور روز امکان استفاده ازآن وجود داشت . این فیلم با استقبال فراوان فیلمسازان آماتور روبرو گردید. درسال ۱۹۲۸ شرکت «پاته ــ سینما» نیز دوربین تازه‌ای برای استفاده ازیك فیلم جدید با عرض ۱۷/۵ میلیمتر ساخت . و بدنبال آن دستگـاه نمایش ناطق مخصوص این فیلم‌را عرضه نمود . اندازه ۱۷/۵ میلیمتری درزمان جنگ جهانی دوم بکلی ازبین رفت .

سوئیس ، کشور ساعت‌سازی ومکانیزمهای ظریف نیز بفکر ساختن دوربین‌های کوچك آماتوری افتاد ودرسال ۱۹۳۱ دوربین «سینه ــ بولکس ۱۶»را بوجود آورد وپنج سال بعد دوربین معروف «بولکس ــ پایار»را ساخت .

درآن زمان سینمای صامت آماتور دیگر دوستداران این رشته‌را راضی نمیکرد . نخستین فیلم ناطق ۳۵ میلیمتری «خواننده جاز» درسال ۱۹۲۷ بنمایش درآمد . درسال ۱۹۳۱ درآمریکا وسیله‌ای برای هم‌آهنگی میان دستگاه نمایش وگرامافون ساخته شد ولی درسال ۱۹۳۲ بودکه کارخانه «بل اند هاول» باساختن دستگاه نمایش "Film Sound" ۱۶ میلیمتری وسیله صدادار کردن‌فیلمهای آماتوری‌را بطریقه‌نوری«اپتیك» فراهم‌ساخت .

درسال۱۹۳۲ واقعه مهم دیگری درسینمای آماتور روی داد . کمپانی «کداك» انـدازه جدیدی برای فیلمهای آمـاتوری بنام هشت میلیمتری دوبل عرضه داشت .

این اندازه جدید ازتمام امکانات فیلمهای ۱۶ میلیمتری بهنگام فیلمبرداری استفاده میبرد ولی فیلم پس‌از ظهورکه هربار نیمی ازعرض آن فیلمبرداری شده بود، از وسط نصف میشد و بصورت فیلم هشت میلیمتری بنمایش درمیآمد.

ازطرفی کمپانی «آگفا» درآلمان که در

مسائل شیمی عکاسی تحقیق میکرد نخستین فیلم رنگی خودرا بنام «آگفاکالر» روانه بازارکرد. درسال ۱۹۳۲ پدیده‌تازه‌ای که درآن زمان‌به‌سینما مربوط نمیشد ظاهر گردید. این پدیده جدید ضبط صدا بطریقه مغناطیسی بود که تحقیقات شرکت انگلیسی «مارکونی» به‌آن جنبه عملی بخشید. درسال ۱۹۳۵ کارخانه عدسی‌سازی فرانسوی بنام Som - Berthiot برای‌دوربین‌های آماتوری هشت و ۹/۵ میلیمتری عدسی‌های واید انگل «زاویه باز» ازطریق ابداع فرمول Hyper - Cinor ساخت‌که بعداً مورد تقلید سایر کارخانه‌های عدسی‌سازی قرارگرفت. درطول این احوال کمپانی کداك بطور مداوم درمورد بهبود فیلم رنگی «کداك کالر» مطالعه وتحقیق میکرد. سرانجام این مطالعات باعث پیدایش فیلم «کداك کروم» شدکه درآن رنگها به‌طبیعت نزدیك‌تر بوده ودرخشندگی بیشتری داشتند. یکسال بعد کمپانی «آگفا» فیلم رنگی «ریور سال» آگفا کالررا عرضه داشت‌که به‌فیلمسازان آماتور امکان استفاده بیشتر ازفیلمهای رنگی‌را میداد. کمپانی کداك نیز دراین زمان علاوه‌بر «کداك‌کروم» شانزده میلیمتری مخصوص نور روز، «کداك کروم» ۱۶ میلیمتری برای فیلمبرداری‌درنورمصنوعی‌وکداك هشت‌میلیمتری مخصوص نور روز ونور مصنوعی‌را تهیه‌کرد.

کمپانی سوئیسی«پایار» دوربین Paillard H 16 را عرضه داشت‌که بخاطر دقت وظرافتی که‌درساختنش بکار رفته بود بزودی شهرتی جهانی پیداکرد.

درفرانسه کمپانی «پاته» یك دستگاه‌نمایش ۹/۵ میلیمتری صدادار ساخت‌که دوستداران سینمای‌آماتور بااستفاده ازاین دستگاه میتوانستند قسمتهائی‌ازفیلمهای سینمائی‌را بطورناطق درخانه تماشا کنند.

باین ترتیب سینمای آماتور روزبروزبسوی تکامل میرفت، بطوریکه فیلمسازان حرفه‌ای نیز غالباً برای ساختن فیلمهای مورد نظر خود از وسایل ۱۶ میلیمتری استفاده میکردند. درسال ۱۹۴۸ کمپانی کداك یك دوربین فیلمبرداری ۱۶ میلیمتری ساخت بنام High Speed Camera که درثانیه تا ۳۲۰۰ تصویر فیلمبرداری میکرد. درمورد عدسیها نیز مرتباً پیشرفتهای چشمگیری حاصل میگردید. چه ازبابت مقدار نورگیری وچه ازبابت میزان دقت وحساسیت. درسال ۱۹۵۰ کمپانی Som - Berthiot یك‌عدسی‌بافاصله کانونی متغیر «زوم» ساخت‌که به فیلمسازان امکان تراولینك بجلو وعقب‌را میداد. بی‌آنکه احتیاجی به‌حرکت دوربین باشد.

دو سال بعد همین‌کمپانی امکان تهیه فیلم برجسته‌را ازطریق ساختن عدسی Stéréo - Cinor فراهم آورد.

درسال ۱۹۵۵ کمپانی Angénieux برای دوربین‌های ۱۶ میلیمتری یك عدسی با فاصله کانونی ۲۵ میلیمتر ساخت‌که دیافراگم آن تا 1:0,95 باز میشد. قدرت نورگیری این عدسی برای سینمای آماتور فوق‌العاده بود. دراین‌سال پدیده جدید «سینماسکوپ» درسینمای حرفه‌ای بااستقبال فراوان روبروگردید. فکر ایجاد پرده‌های عریض درواقع تازه نبود.

درسال ۱۹۲۷ «آبل‌گانس» برای نمایش فیلم «ناپلئون» ازسه پرده نمایش استفاده کرد. فرمولی‌که بعدها اساس پیدایش «سینه‌راما» شد.

موفقیت این سیستم نمایش جدید بقدری عظیم بودکه درهمان سال یك فرانسوی بنام «هانری کرتین» راه حلی علمی برای ساختن عدسی مخصوص پرده عریض بنام Hypergonar پیداکرد.

دربهار سال ۱۹۵۵ درنمایشگاه بین‌المللی فتو وسینمای آماتور درپاریس کمپانی Som - Berthiot برای نخستین‌بار درسینمای آماتور فیلمهای «سینماسکوپ» شانزده میلیمتری را بمعرض نمایش گذارد.

باوجود پیشرفتهائی‌که درمورد تصویر-برداری نصیب سینمای‌آماتور شده بود، بااینحال هنوز برای صدادارکردن فیلمهای آماتوری مطالعه وتحقیق فراوان لازم بود. تاآن زمان فیلمسازان‌آماتور برای صدادارکردن فیلمهایشان صفحه‌ای روی‌گرامافون میگذاشتند وبوسیله میکروفون بانگاه‌کردن به‌پرده، گفتار صحنه‌ها را شخصاً میخواندند. ولی لازم بودکه صدا قبلاً روی نوار ضبط شده وبطور هماهنگ با تصویر پخش شود. بهمین منظور چند کارخانه اقدام بساختن موتورهای اونیورسال کردندکه حرکت دستگاه نمایش‌را بادور ضبط صوت هم‌آهنگ میکرد.

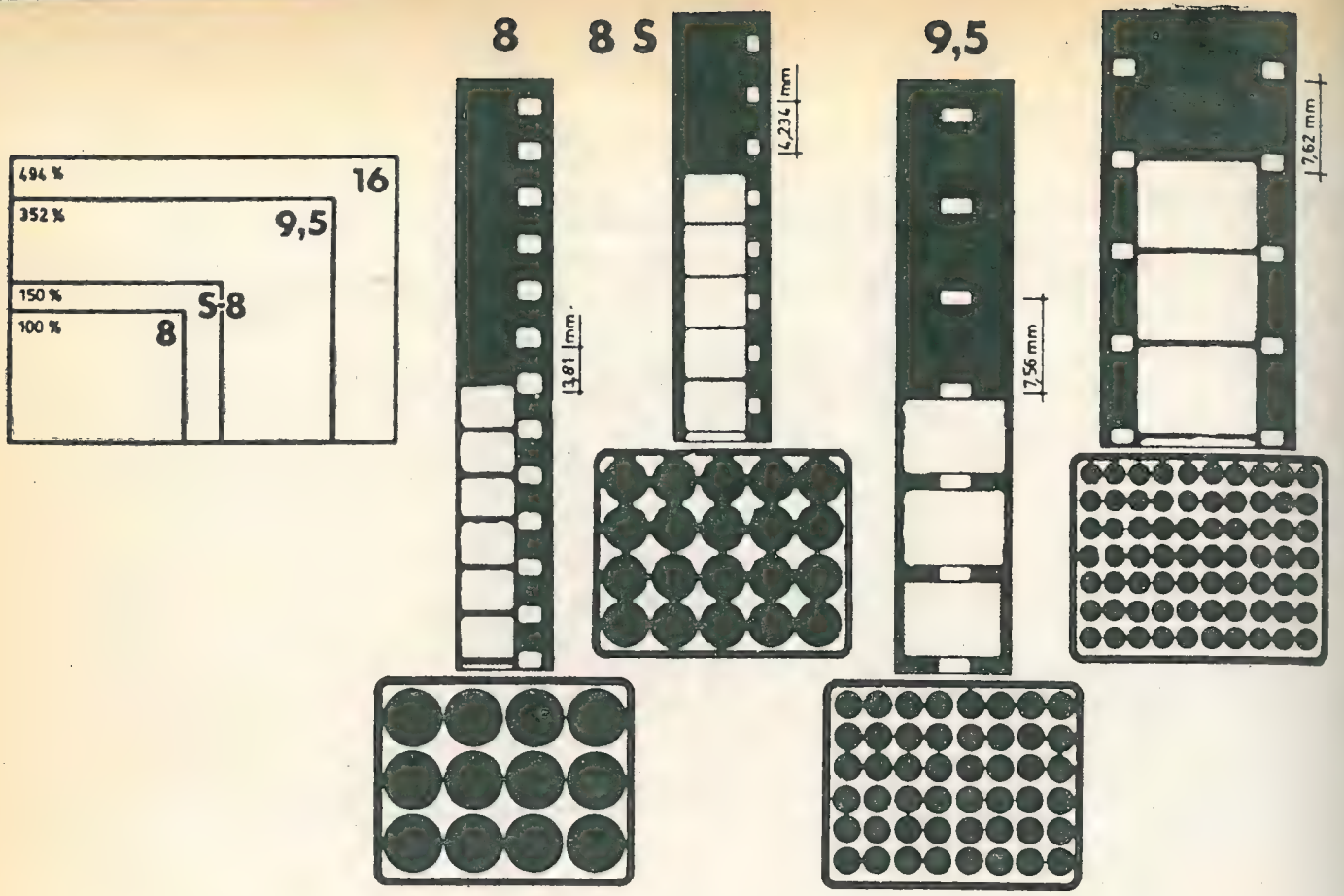
درسال ۱۹۵۹ ظهور دیافراگم اتوماتیك تحول بزرگی درامر سینمای آماتور ایجادکرد. این پدیده جدید باضافه عدسی زوم اشتیاق تازه‌ای درفیلمسازان آماتور برانگیخت. زیرا باوجود دیافراگم اتوماتیك، دیگر امکان خراب شدن تصویر وجود نداشت وعدسی «زوم» امکانات نامحدودی‌دراختیارفیلمبردارمیگذاشت.

بمنظور صدادارکردن فیلمهای آماتوری کارخانه‌های «دبری» و «زیمنس» پروژکتور-های «دوبل باند»را به‌بازار عرضه داشتند. در این پروژکتورها حلقه فیلم ونوار صدا توسط موتور واحد بطور هم‌آهنگ حرکت میکردند. درهمین زمان نصب «هد» مغناطیسی روی دستگاههای نمایش عملی‌گردید.

در«فتوکینای» ۱۹۶۰ (نمایشگاه بین‌المللی عکاسی وسینما درکلنی) برای نخستین‌بارفیلمهای ناطق هشت میلیمتری با نوار مغناطیسی بمعرض نمایش گذارده شد. دراین سیستم نوار مغناطیسی درحاشیه‌فیلم چسبانیده شده وتوسط پروژکتور-هائی‌که عمل ضبط‌راهم انجام میدادند، صدا لازم روی نوار ضبط میگردید. باقرارگرفتن صدا روی فیلم بین تصویر وصدا هم‌آهنگی کامل برقرارگردید. سیستم صداگذاری جدیدکه‌علاوه و ارزان بود بزودی درسراسر جهان معمول گردید وکارخانه‌های‌مختلف اقدام‌به‌ساختن پروژکتورها های هشت میلیمتری بادستگاه ضبط و پخش مغناطیسی نمودند. ساخت ضبط صوتهای کاست قابل حمل نیز صدابرداری سرصحنه، را ممکن ساخت.

بعضی ازدوربینها بدستگاهی مجهز شدند که بوسیله سیم باضبط صوت کاست مربوط میشد وآنرا هم‌آهنگ باموتور دوربین بحرکت درمیآورد.

درسال ۱۹۶۵ کمپانی کداك فیلم جدید سوپر هشت‌راکه‌کادر تصویرش پنجاه درصد از فیلم هشت میلیمتری بزرگ‌تر بود وارد بازار کرد. فیلم سوپر هشت داخل یك کاست قرار داشت وباین ترتیب دیگر قسمتی ازفیلم هنگام قرار دادن در دوربین نور نمیدید. این کاست درضمن حساسیت فیلم‌را بطور اتوماتیك بدوربین میداد. فیلم «کداکروم» سوپر هشت بکمك یك فیلتر که داخل دوربین‌های سوپر هشت تعبیه شده بود برای فیلمبرداری در نور روز ونورمصنوعی توأماً بکار برده میشد. درضمن فیلم سوپر هشت برخلاف هشت میلیمتری به‌برگرداندن دوربین برای فیلمبرداری مجدد احتیاج نداشت. تمام دوربین‌های سوپر هشت بیك موتور الکتریکی



فیلم‌های مورد استفاده درسینمای آماتور ومقایسه کادر تصاویر هریك ازآنها برحسب مقدار درشت‌نمائی

مجهز بودند وفیلمبردار میتوانست بدون قطع دوربین تمام کاست‌را بطور مداوم فیلمبرداری کنـد .

درژاپن یك نوع فیلم سوپر هشت بنـام «سینگل ۸» توسط کارخانه «فوجی» ساخته شد. این فیلم‌که همان مشخصات فیلم سوپر هشت‌را داشت ازنوار «پولیستر» تهیه میشدکه از فیلم «سوپر هشت» نازك‌تر بود . «سینگل ۸» داخل کاست ازبالا به‌پائین حرکت میکرد درست مثل نوار ضبط صوتهای کاستی، بطوریکه نوار فیلم داخل کاست «سینگل۸» قابل برگرداندن به‌عقب میبود . درحالیکه کاستهای سوپر هشت چون دو حلقه خالی وپر فیلم روی‌هم قرار گرفته‌اند ، امکان برگرداندن فیلم وجود نداشت . در سال ۱۹۶۹ کارخانه «بوئر» آلمان ، دوربینی ساخت که «ابتوراتور» متغیر داشت وبطور اتوماتیك فیلم‌را داخل‌کاست سوپرهشت به‌عقب‌برمیگرداند وباز بطور اتوماتیك عمل آنشنه «دیزالو» را انجام میداد . در همین سال کمپانی « بل اند هاول» دوربین وپروژکتوری ساخت‌که بکمك یك ضبط صوت کاست صدارا بطور هم‌آهنگ باتصویر ضبط وپخش میکرد .

در سال ۱۹۷۰ پروژکتورهای کاستی به بازار آمد. در این پروژکتورها فیلم که داخل یك کاست بود روی پروژکتور گذاشته میشد وپروژکتور آنرا اتوماتیك نشان میداد ودرپایان باز بطور اتوماتیك فیلم‌را برمیگرداند .

آخرین پدیده سینمای آماتورکه در سال ۱۹۷٤ دردسترس فیلمسازان آماتور قرارگرفت، صدابرداری مستقیم روی حاشیه مغناطیسی نوار فیلم بود .

برای این منظور فیلم سوپر هشت با نوار مغناطیسی وهم‌چنین دوربین جدیدی‌که صدا را مستقیم روی این نوار ضبط میکرد ، ساخته شده باین ترتیب صدا بهنگام فیلمبرداری حاشیه فیلم ضبط میگردید وبعد ازظهور ، فیلم صدادار آماده نمایش میشد .

درزمینه ضبط صدا داخل دوربین قبلاً کمپانی «فیجی» ژاپنی دوربینی ساخته بودکه صدارا بطریقه فوری «اپتیك»، حاشیه فیلم ضبط میکرد . فیلم پس‌از ظهور توسط یك پروژکتور مخصوص بنمایش درمیآمد .

سینمای آماتور ازبدو پیدایش تابامروز مرتباً درحال پیشرفت بوده وامکانات وتسهیلات فـراوانی دراختیار دوستداران صدا و تصویر گذارده است . کارخانه‌ها دررقابت بایکدیگر هرروز پدیده تازه‌ای عرضه میدارند . بطوریکه امروز ورود به‌قلمرو سینمای آماتـور برای هرفرد به‌آسانی میسر است .

تابحال بسیاری ازفیلمسازان آمـاتور با استفاده از کاربردهای سوپر هشت فیلمهائـی باکیفیات والا ساخته‌اند . بنحوی‌که امـروز سینمای آماتور را نمیتوان یك پدیده کاملاً غیرحرفه‌ای دانست .

حرفها و خبرها

برلین : جشن بیست‌وپنجمین سال

پوستر جشنواره بیست‌وپنجم برلین

جشنواره برلین ۷۵ (از ۲۷ ژوئن تا ۸ ژوئیه) اهمیتی ویژه دارد، زیرا درطی این دوره یکربع قرن حیات این تظاهر هنری جشن گرفته خواهد شد. یکی ازبرنامه‌های امسال، نمایش فیلمهائی از ده کارگردان خواهد بودکه توسط برلین کشف وبه‌جهان معرفی شده‌اند.

دعوت به شرکت در جشنواره برای ۷۲ کشور ارسال شده، وانتظار میرودکه ازاین‌میان درحدود ۵۰ کشور (ومنجمله‌برخی ازکشورهای سوسیالیست) پاسخ مثبت دهند. کمیته انتخاب شامل ۷ نفر است‌که ٤ نفر ازآنها منتقد سینمائی، یك نفر توزیع‌کننده فیلم، یکنفر تهیه‌کننده وبالاخره نفر آخرکه ریاست کمیته‌را بدست دارد دکتر بائر مدیر جشنواره است.

دو برنامه مرور برآثار، امسال، به‌فیلمهای کنرادوید وگرتاگاربو اختصاص داده شده است. برنامه دیگری نیز فیلمهای کوتاه آلمانی سالهای سی‌را به‌نمایش خواهدگذارد. علاوه براین، دو اکسپوزیسیون، یکی مربوطبه «۲۵ سال هنر پوستر سازی برای فیلمهای آلمانی» ودیگری شامل عکسهائی‌که جینالولو بریجیدا اخیراً در هندوستان گرفته است، درتمام مدت جشنواره مفتوح خواهد بود.

به‌این ترتیب، وسیعترین وگسترده‌ترین برنامه تاریخ جشنواره برلین، امسال عرضه خواهد شد.

جشنواره دوم سینمای جوان‌ایران

سینمای جوان ایران که اولین فعالیت فرهنگی و هنری خودرا همزمان با هفتمین‌جشن فرهنگ وهنر و در روند هدفهای آن آغاز کرد. درتیرماه ۱۳۵٤ دومین جشنواره خودرا برگزار خواهد کرد.

سینمای جوان ایران اینبار با الهام شاهنامه فردوسی و بمناسبت برگزاری جشنو طوس تم اشعار این شاعر حکیم را موضو فیلم‌های شرکت کننده در جشنواره تازه قر داده است.

فیلمهای شرکت‌کننده درجشنواره سینمای جوان ایران مشاهده و انتخاب خواهند شد فیلمهای منتخب، در جشنواره طوس به نمایش گذاشته میشود.

کلیه فیلم‌های این جشنواره بصورت میلیمتری (سوپر) ساخته خواهد شد. فیلمها آماده بایستی تا خرداد سال جاری به دفترسینمای جوان – ساختمان شماره ۲ وزارت فرهنگ هنر – فرستاده شود.

فیلمهای موزیکال ونهمین جشن هنر

نهمین جشن هنر ایران که در شهریورماه سال جاری برگزار خواهد شد، مطابق روش همه ساله خود، فستیوال فیلمی نیز خواهد داشت که‌اینبار اختصاص‌به‌نمایش‌آثار برجسته موزیکال سینمای جهان خواهد داشت. همچنین‌گفته میشود که غیر از آثار موزیکال چنداثر برگزیده سینما درسال ۱۹۷۵ نیز درجوارآثارموزیکال به‌نمایش درخواهد آمد از جمله آخرین‌اثر «اورسن‌ولز» با نام «هیچ چیز مگرحقیقت».

«شازده احتجاب» در رویدادهای اروپائی

شازده احتجاب

درجریان مراسم اهدای جایزه بهترین‌فیلم ایتالیائی سال در جزیره زیبای «ایسکیا» در نزدیکی کاپری‌که درماه مه برگزار خواهد شد (و باحتمال قوی اثر خارق‌العاده آنتونیونی موسوم‌به «مسافر»را برنده اعلام خواهدکرد)

فیلم ایرانی «شازده احتجاب» پس‌از مراسم اهدای جایزه، دربرابر گروه متشخص تماشاگران این رویداد نمایش داده خواهد شد.

این فیلم همچنین برای شرکت در برنامه «دو هفته کارگردانان» جشنواره کان امسال انتخاب شده است. این دومین بار است که فیلمی ازایران برای شرکت دراین برنامه پذیرفته میشود. (بار اول با «پستچی» مهرجوئی درسال ۱۹۷۲) باآنکه «دو هفته‌کارگردانان» کان معمولاً فقط فیلمهائی‌را عرضه میکندکه برای اولین‌بار به‌منتقدان بین‌المللی معرفی میشوند، برای اولین بار درمورد این فیلم استثناء قائل شده است.

«درغربت» برای مسابقه برلین ودر «جشنواره جشنواره‌ها»ی تهران

صحنه‌ای از درغربت

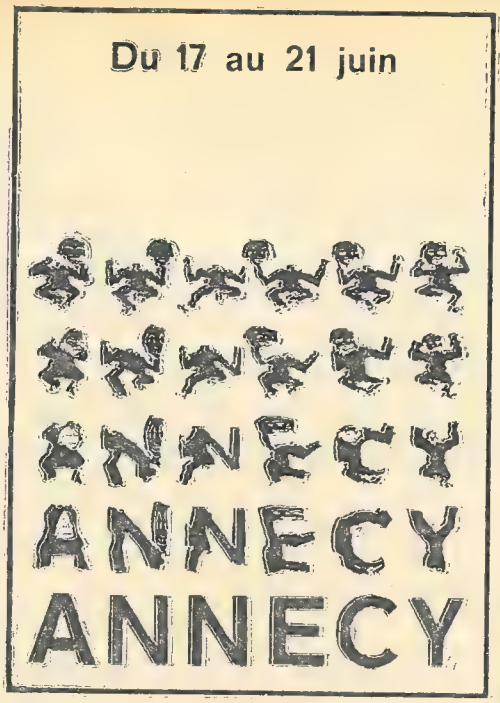
سومین فیلم بلند سهراب شهید ثالث بنام «درغربت» که بصورت محصول مشترك ازطرف کانون سینماگران پیشرو ایران ویك مؤسسه فیلمسازی آلمانی تهیه‌شده‌است، ازطرف‌جشنواره بین‌المللی برلین برای شرکت درمسابقه پذیرفته شد.

باآنکه سرمایه‌گذاری فیلم برمبنای مساوی ۵۰ــ۵۰ صورت‌گرفته، به‌این دلیل که‌هنرمندان اصلی سازنده‌فیلم‌همگی ایرانی‌هستند (کارگردان شهید ثالث ــ مدیر فیلمبرداری رامین مولائی ــ هنرپیشه نقش اول پرویز صیاد ــ مدیر موتتاژ روح‌الله امامی)، این اثر دربرلین درزیر پرچم ایران نمایش داده خواهد شد.

بنظر مسئولان جشنواره تهران، «درغربت» یك شاهکار، وبهترین فیلمی است که شهید ثالث تابامروز ساخته است. باتوجه به‌وضعیت تولید سینمائی ماههای اخیر، واگر غیرمنتظره‌ئی پیش نیاید، قاعدتاً این فیلم باید برنده جایزه بزرگ خرس طلای برلین ۷۵ شود.

«درغربت» ضمناً اولین فیلمی است که از طرف جشنواره تهران برای برنامه «جشنواره جشنواره‌ها»ی چهارمین‌دوره رویداد پایتخت ما انتخاب شده است.

فرشید مثقالی درهیئت‌داوری «انسی»



در یازدهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلمهای نقاشی متحرك در «انسی» واقع‌درفرانسه که‌درماه ژوئن جاری برگزار خواهد شد فرشید مثقالی، گرافیست ونقاشی متحرك‌ساز مشهور ایرانی، درهیئت داوری بین‌المللی شرکت خواهد داشت.

«انسی» درزمینه اختصاصی خودش‌مهمترین و معتبرترین رویداد بین‌المللی بشمار میرود. این جشنواره هردو سال یکبار برپا میشود ومدیریت آن با «رمون‌مایه» است.

ازدست رفتگان

جورج استیونس ــ کارگردان آمریکائی ــ متولد ۱۹۰۵ درکالیفرنیا. وی در هفده سالگی بعنوان فیلمبردار فیلمهای لورل‌هاردی کارسینما را شروع کرد.

هم‌چنین مدتی «گگ من» فیلمهای «هال روچ» بود. در طول سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰ چندین‌کمدی موزیکال ساخت که برخی از آنها از موفق‌ترین کمدی موزیکالهای زمان‌خود بود.

در سال ۱۹۵۱ برای کارگردانی فیلم «مکانی درآفتاب» جایزه اسکار را بدست آورد.

در سال ۱۹۵۳ فیلم وسترنی بنام «شین» کارگردانی کرد که در زمره کلاسیکهای تاریخ سینما قرارگرفت. درسال۱۹۵۶ برای‌کارگردانی فیلم «غول» دومین جایزه اسکار را بدست‌آورد. فیلم‌های‌مهم بعدی‌او عبارتند: خاطرات آن‌فرانك (۱۹۵۹) بزرگترین داستان عالم (۱۹۶۴) وتنها بازی درشهر (۱۹۶۹).

فردریك مارچ ــ متولد ۱۸۹۷ در «ویسکونتی» دوبار بعنوان بهترین بازیگر مرد جایزه اسکار را بدست آورد. در سال ۱۹۳۲ برای بازی در فیلم دکتر جکیل و مسترهاید (اثر: روبن مامولیان) و در سال ۱۹۴۶ برای فیلم «بهترین سالهای زندگی ما» (اثر ویلیام وایلر) نام وی بابسیاری ازآثار کلاسیك‌سینمای آمریکا همراه بوده است. مهم‌ترین فیلم‌های وی عبارتند از:

همسرم یك جادوگر است، مرگ یك دستفروش، عمل قتل، بینوایان، آناکارنین، ماری استوارت، ستاره‌ای متولد میشود، هفت روز درماه مه، مرد و...

ریچارد کنت: متولد ۱۹۱۴ درنیویورك (لوس‌آنجلس) ــ متخصص‌ایفای‌نقش گانگسترها وتبهکاران ــ فیلمهای عمده: گامی‌درخورشید، روبنده آبی، آنها به کوردورا آمدند، پدرخوانده و ...

سوزان هیوارد ــ آکتریس آمریکائی ــ متولد۱۹۱۹ بروکلین ــ وی از نوجوانی بابازی در فیلم «آدام چهار پسر داشت» کار بازی در فیلم‌ها را شروع کرد، وی چندین‌بار کاندید دریافت اسکار بهترین بازیگر نقش نخست شد و یکبارهم در سال ۱۹۶۱ برای بازی در فیلم «میخواهم زنده بمانم» جایزه اسکار را بدست آورد.

در سالهای فعالیت «سوزان هیوارد» هیچگاه وقفه‌ای ایجاد نشد ولی در این اواخر که سینما عنایتی به‌اونداشت وی‌بازی درفیلم‌های داستانی تلویزیونی مشغول بود.

فیلمهای معروف «سوزان‌هیوارد» اینهاست: «فردا گریه خواهم کرد، رعد در آفتاب، باغ شیطان، برفهای کلیمانجارو، داود و بتسابه، میخواهم زنده بمانم، دیمتریوس و گلادیاتورها، با آهنگی درقلب من، فاتح، قلب نادان من، خانم رئیس‌جمهور، دره گناه، لحظه گمشده».

«سوزان هیوارد» در صحنه‌ای از فیلم «میخواهم زنده بمانم»

مطبوعات جهان و سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

«قسمت سوم»

ایتالیا : مساجرو
IL MESSAGGERO

IL MESSAGGERO / GIOVEDI' 5 DICEMBRE 1974

A Teheran il cinema ha ritrovato i fastigi festivalieri

DAL NOSTRO INVIATO
GUGLIELMO BIRAGHI

Teheran, 4 dicembre

LE GRANDI città, generalmente, poco si addicono ai festival cinematografici. Esse comportano l'eccessiva dispersione dei partecipanti e, con la scarsa intimità, una minore fertilità d'incontri. Ora, Teheran è senza dubbio una città grandissima: circa quattro milioni di abitanti, sparsi su un'area che l'assenza di un

non avessero ricevuto un leone, un orso, una palma d'oro? Il caso limite è quello della cinematografia giapponese, che senza Venezia sarebbe forse rimasta entro i propri confini, con perniciosi effetti sulle possibilità creative dei vari Ichikawa e Kobayshi.

Ma anche a Bergman e agli svedesi in genere ha molto giovato un premio berlinese di tre lustri fa. Né Fellini può lamentarsi di Cannes, che lo ha accompagnato lungo tutta la sua carriera. E via di queste

vegno cinematografico ha aspetti tanto artistici quanto industriali, comportando l'arrivo in loco di operatori economici ben mescolati ai professionisti della macchina da presa, è da considerare altresì che l'Iran vanta già una sua produzione filmica abbastanza significativa, anzi, tra le più significative dell'Oriente, Medio o Estremo, come si è visto di recente a Berlino e a Cannes. Una produzione che trae linfa dal paese stesso e materia dai suoi problemi, un po' alla ma-

Affolla ogni sala, questo pubblico, nonostante l'estrema ricchezza del programma composto dall'attivissimo direttore del festival, Hagir Daryoush. Al concorso vero e proprio partecipano sedici nazioni: l'Italia con «Portiere di notte» di Liliana Cavani e «Amore amaro» di Florestano Vancini, la Francia con «Vincent, François, Paul et les autres» di Claude Sautet; gli Stati Uniti con «California Split» di Robert Altman, «

در تهران ، سینما باردیگر پرچمهای فستیوالی می‌یابد

معمولاً شهرهای‌بزرگ برای جشنواره‌های سینمائی مناسب نیستند ، و باعث پراکندگی زیادهٔ از حد شرکت کنندگان ، کمبود نزدیکی و باروری کم ملاقات‌ها میشوند .

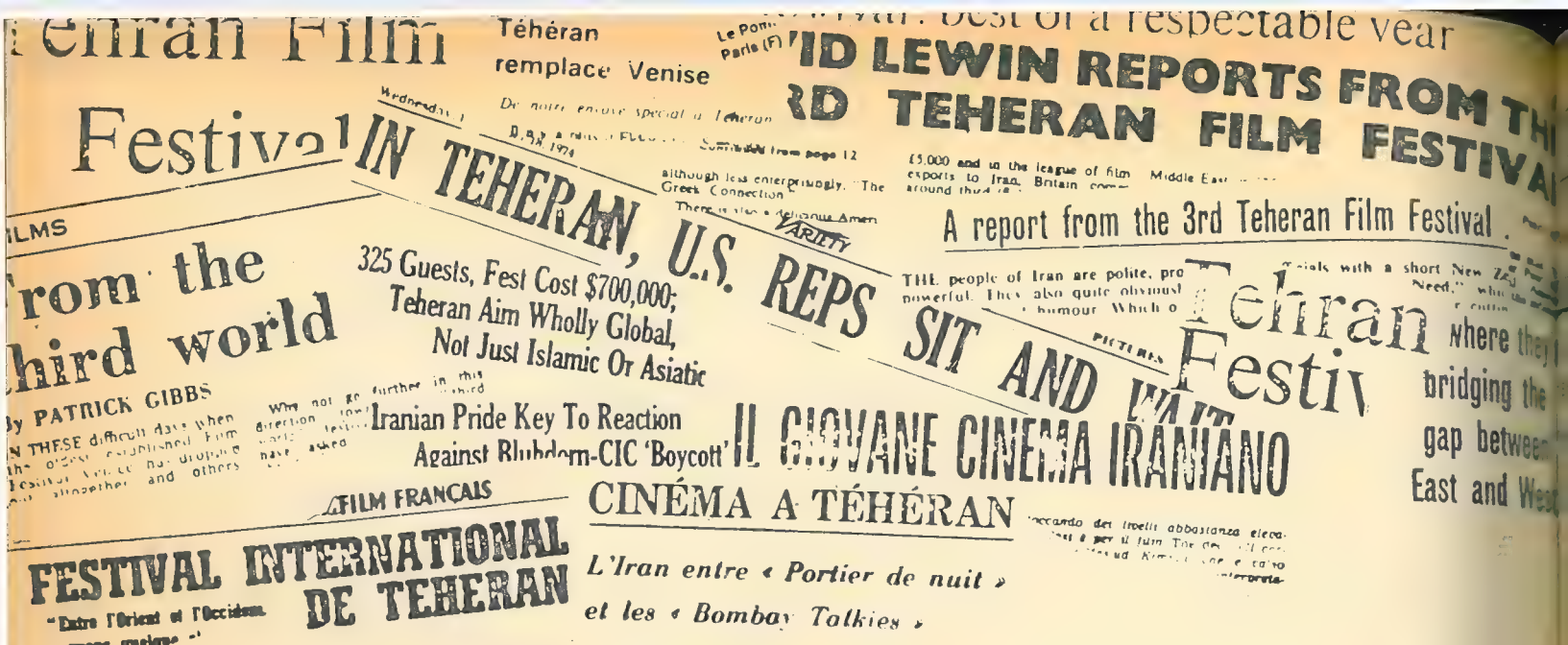
تهران شهر بزرگی است با چهار میلیون جمعیت. اما بعلت پخش‌بودن‌آنان وسیعتر‌ازآنست که میتوان درابتدا حدس زد . در واقع ، شرکت‌کننده در جشنواره بمحض ورود این احساس را دارد که تنظیم وقت برای رفتن ازاین هتل به‌آن سینما ، به دفاترجشنواره و به سینمای دیگر و به مصاحبه‌های مطبوعاتی کار بسیار مشکلی خواهد بود .

اما از اینجا ببعد عنصر تشکیلات و سازمان‌دهی وارد کار میشود که بطور قابل ستایشی تنظیم شده ، از هیچ وسیله‌ای فروگذار نکرده‌اند و حتی سعی میکنند که از برخورد میهمانان با ترافیك بیقاعده وحیرت‌انگیز شهر جلوگیری کنند . پس ، برای ورود به فضای خاص جشنواره‌ئی سعی زیادی لازم نیست .

بعد ، بآسانی متوجه میشویم که ایرانی‌ها در مورد ایجاد این فضای خاص موفقند ودر طول فقط دوسال جشنواره‌ئی سازمان داده‌اندکه کاملاً هم ردیف رویدادهای رسمی دیگر دنیا ، مثل کان و برلین وسن‌سباستین و مسکو است

اما سئوالی که پیش میآید اینست که آیا واقعا دنیای سینما به یك جشنواره مسابقه‌ای‌جدید احتیاج دارد ؟ در چندین سال قبل طوفان اعتراضی در اروپا دراین‌باره سر گرفت ، اما بسیاری از فیلمسازان که خود سردمدار این جریان بودند بزودی متوجه شدند که فکری اشتباه داشته‌اند ، و نگاهداری بعضی از مشخصه‌های این نوع مراسم ، مثل میهمانی‌ها و رفت‌وآمدها وستاره بازیها وجایزه دادن‌ها بنفع سینماست زیرا که همیشه این قسمت کار مورد توجه روزنامه‌ها و مردم عادی قرار میگیرد.

ازاین گذشته ، اگربخاطر ربودن یك‌شیر، یا یك خرس ، یا یك بز یا یك نخل طلا نبود ، تا بحال چند نفر از استادان سینما به تمام مردم دنیا شناسانده‌شده‌بودند ؟ یك نمونه بارز، سینمای ژاپن است که بدون وجود جوایز و نیز مطمئناً درپشت مرزهای خود درجا میزد واثرات بسیار بدی برامکانات خلاقه «ایچی‌کاوا»ها و «کوباياشی»هامیگذاشت. یا باز جوایز جشنواره برلین برای‌برگمان واصولاً کارگردانان سوئدی فوائد بسیاری داشته . فللینی هم نمیتواند گله‌ای از جوایز کان داشته باشد که در پیشرفت او همواره با ارزش بوده – ازاین موارد بسیارند که نشان میدهد اندیشه آنانی که با جوایز جشنواره‌ها مخالفند خام و بی مسئولیت است ، واگر مسائل را خوب حلاجی کنیم ، این «حیوان فستیوالی» نه تنها کریه یا غیر لازم



فرانسه : فرانس نوول[1]
FRANCE NOUVELLE

Faut-il compter (aussi) avec le cinéma iranien ?

Samuel LACHIZE.

Le 3ème Festival International de Téheran s'est tenu au moment même où une activité diplomatique et commerciale, intense et diverse, se déroulait dans la capitale de l'Iran.

آیا باید سینمای ایران را هم بحساب آورد ؟

سومین جشنواره جهانی فیلم تهران در زمانی برگزار شد که فعالیتی متنوع و شدید در زمینه‌های سیاسی و تجارتی در پایتخت ایران بچشم میخورد .

جشنواره با روحیه پدرسالاری ، احترام به آزادی بیان به سبك مدروز ، میهمان‌نوازی صمیمانه وتوجه به جنبه‌های تجمل کمابیش‌شرقی برای جهانگردان دنیادیده برگزار شد . ایران همه‌چیز را خوب انجام میدهد . این کشور که نیست ، بلکه برای شناسائی ارزشمندان سینما ضروری است . و فراموش نکنیم که سقوط ونیز اززمانی آغاز شد کـه زیر فشار معترضین بی مسئولیت ، «شیر سن مارك» را بکناری گذارد .

پس سینما به این جشنواره احتیاج داشت. از طرف دیگر ، ایرانیها هم محتاج آن بودند . در واقـع فقط اضافه‌شدن لوله‌های اگزوست نمایانگر پیشرفت ایران نیست . این کشور در عین‌حال در جستجوی کسب حیثیت فرهنگی‌است ودر ایـن زمینه انتخاب سینما کاملاً درست بنظر میرسد .

از طـرف دیگر فراموش نکنیم که یك مجمع سینمائی عظیم و همه‌جانبه چون تهران علاوه بر جنبه‌های صرفاً هنری به وجوه صنعتی و تجارتی هم توجه دارد و باعث میشود کـه همراه با حرفه‌ئی‌های دوربین‌فیلمبرداری، دست اندرکاران مسائل اقتصادی سینما نیز بدور هم جمع شوند ، واین برای ایران که یکـی از مهترین ارقام تولید فیلم را در خاورمیانه ودور دارد فرصت قابل ملاحظه‌ئی است . دربهترین نمونه‌های این تولید ، مایهٔ کار از شیرهٔ زندگی کشور بر میخیزد و درواقع کمی شبیه شروع نئوررئالیزم ماست . تهران سینماروهای کنجکاو وپرشوری دارد و اینطور که این روزها از برخوردهایشان با فیلمهای مختلف برمیآیدگروه سینماروی تهران بطرز تعجب‌آوری پخته وآگاه است . مثلاً عکس‌العمل آنها در مقابل جسارت شدیداً شهوانـی یك فیلم اسکاندیناوی سکوت مطلق ، ودر مقابل ایده‌ئولوژی تزریقی چینی‌ها لبخند معنی دارد ، ودر مقابل اداهای سیاسی فیلمهای سطحی متعهد خنده‌های پر سروصدا و دست کوبیدن بود ، که همه اینها واکنش‌هائی درست و منطقی هستند .

با اینکه برنامه‌هائـی که مدیر فعال جشنواره تنظیم کرده بسیار غنی و فشرده است این مردم همه سالن‌هارا پر میکنند . فیلمهائی ازبزرگان‌سینما چون لیلیانا کاوانی ، کلودسوته، رابرت آلتمن ، ریچارد لستر ، جان بورمن ، آلن تانـر در مسابقه هستند ، اما جشنواره فیلمهای «بزرگترین»ها را خارج ازمسابقه قرار داده‌است ، ازقبیل «شبح آزادی» لوئیس‌بونوئل و «سال یك» روبرتو روسلینی ، نظر جشنواره تهران اینست که «این اساتید به جایزه احتیاج ندارند .»

فیلمهای بسیاری استادان دیگر از قبیل «فللینی» و «لومت» و «روبـر برسون» و «کارلوس سائورا» و «ژاك ریوت» و«دسیکا» و گروهـی دیگر دریك برنامه ابتکاری بنام «جشنواره جشنواره‌ها» گنجانده شده است . در برابر مرگ نابهنگام ویتوریودسیکا ، جشنواره با لیاقت و سرعت واکنش پرمحبتی نشان داد و خاطره استاد فقید ، درمیان این‌همه فعالیت، لحظه‌ای سکوت و تعمق برانگیخت .

گولیمو بیراگی

---

۱ ــ «فرانس نوول» هفته‌نامه ادبی رسمی حزب کمونیست فرانسه است ــ «سینما٥٤».

در چهارراه آسیا و دنیای غرب قرار گرفته ، قدر مقام و موقعیتش را میداند .

در خیابانها تهران دیگر گدا بچشم نمیخورد . در واقع میتوان گفت که گداهای واقعی آنهائی هستند که بخاطر مال و منال به این سوی دنیا میآیند . اما این بحث دیگری است که جایش این صفحه سینمائی نیست .

بهرصورت، بایدگفت : خداحافظ شهرزاد، لوتی و شاتوبریان ! لطف شرقی دیگر درکار نیست . همه چیز بوی نفت میدهد ، که همه گلهای اصفهان آنرا زائل نخواهد کرد . انسان باید بازمانه‌اش پیش برود .

در جشنواره ، سینمای ایران سهم شیر را از افتخارات می‌رباید . اما نکته ، وزیرکی ، دراینجاست که جوایز را هیئت داورانی میدهد که در آن «آلن رب گریه» ، «میکلوش یانچو» و «جیلو پونته کوروو» عضویت‌دارند. این موضوع فقط موقعی عجیب بنظر میآید که فکر کنیم سینمای ایران فقط همان سالی ۹۰ فیلم ملودرام پلیسی یا فولکلوریك است‌که کمدیها و آثار جنائی سینمای آمریکا را تقلید میکند و آنهارا مناسب برای حال وهوای محلی میسازد . درحالیکه درایران یك سینمای شخصی و کاملاً مخالف سینمای خارجی نیز وجود دارد کـه میتواند «سینمای واقعاً ملی» نام گیرد . نمونه‌ای از این سینما ، «شازده احتجاب» بهمن فرمان آراست ، که اگر در داخل بازار سینمائی ایران موفق شود ، فایده و اثر جشنواره را بـه اثبات رسانده است ، چرا که این قبیل فیلمها معمولاً در داخل کشور مورد توجـه قرار نمیگیرند .

برگزاری جشنواره اجازه داد که در یکی از بزرگترین سینماهای پایتخت یعنی «پولیدور» (کـه میشود با سینما « رکس » یا سینما «نورماندی» در «پاریس» مقایسه کرد) بمدت دوازده روز از سر صبح تا آخـر شب تمام محصولات قابل توجه سینمای ملی پنج شش سال اخیر بنمایش درآید . مشتریان گروه کثیری از جوانان پرشور بودند که معلوم بود از سر کلاس‌های دانشگاه دررفته‌اند ، چرا که بسیاری از فیلمهائی که جشنواره به این ترتیب نمایش میداد قبلاً فقط مدت کوتاهی بر پرده بوده‌اند.

«گاو» ، فیلم معتبر داریوش مهرجوئی کـه چندین‌بار در مسابقات بین‌المللی نماینده ایران بود ، «مغول‌ها»ی پرویز کیمیاوی کـه کشف همین جشنواره است و در پاریس هـم بنمایش درآمده ، و آثاری از قبیل «آرامش در حضور دیگران» ازناصر تقوائی ، و فیلم مسعود کیمیائی بنام «گوزن‌ها» که به طرح مسئله‌مواد مخدره درطبقات فقیر ایران می‌پردازد ، «غریبه ومه» بهرام بیضائی که با کنجکاوی به تقلید سبك بیان سینمای ژاپنی می‌نشیند ، و«فرار از تله» جلال مقدم که باوجود پیروی از «رائول والش» و «فرد زینه‌مان» خصوصیات اخلاقی‌و اجتماعی ملی را می‌نمایاند از نمونه‌های مشخص این سینمای ملی هستند .

و حالا ، آیا باید چنین سینمائی‌را بحساب آورد ؟ پاسخ میتواند به این ترتیب باشد که بله ، بهمان شکل که دهسال پیش سینمای اسپانیا را بحساب میآوردیم . در آن کشور هجوم خارجی به استودیوها و مناظر دست‌نخورده در عین‌حال باعث‌شد که برخی سینماگران اسپانیائی نیز بتوانند ازامکانات بیانی بیشتری بهره‌گیرند. اما خطر دراین است که با این تحول ، فقر سوپر پرودکسیون‌های مشترك ، بدون روح و ارزش معنوی ، تهیه شود . منتهی در حال حاضر ، ایران با اسپانیای دهسال‌پیش این‌تفاوت را دارد که کشور مورد بحث ثروتمند است . و این خارجیان هستند که باید در بدست آوردن اجازه فیلمبرداری کوشا باشند. دراین شرایط ممکن است وضع مشابه سرنوشت سینمای اسپانیا نشود .

ساموئل لاشیز

ایتالیا : ایل بورگزه

IL BORGHESE

NIENTE SESSO siamo iraniani

Al Festival del Cinema di Teheran si incontrano Occidente e Oriente

di Claudio Quarantotto

درجشنواره سینمائی‌تهران‌شرق‌وغرب باهم برخورد میکنند

این‌روزها درتهران‌درگوشه‌ئی با«ران‌الای» تارزان جدید سینما برخورد میکنید که یکی از همکاران ما اورا «ترکیب نادری از یك ظاهر زیبا ، عضلات مهم وذکاوت استثنائی» خوانده- درگوشه‌ای دیگـر «جرالدین چاپلین» ادامهٔ سلسله «چاپلین» را در شکم دارد و همه‌جا اعلام میکند کـه او وکارلوس سائورا ، کارگردان معروف اسپانیائی، ازدواج نکرده‌اند تا بچه‌شان خوشبخت شود . «جینا لولوبریجیدا» دراینجا «لالولو» نیست بلکه همـه «جینا» صدایش میکنند ، منجمله یکی از دوستداران ایرانیش‌که باو میگوید : «دیشب شمارا درآخرین فیلمتان دیدم ، واقعاً که هنوز خیلی جذابید» ومنظور از آخرین فیلم ، «نان و عشق و فانتزی» است که دربرنامه «بزرگداشت دسیکا» نمایش‌داده شد.

تهران ، در طی ۱۲ روز سومین جشنواره جهانی فیلم ، آخرین پایتخت سینما ومرکـز ستاره‌های بزرگ شده‌است . در تالارهای هتل هیلتون‌که معماریش نتیجه برخورد هزارویکشب و کارائی آمریکائی است ، ستارگان امروز و دیروز ، غربی و شرقی ، قدم میزنند . «فاطن حمامه» ، هنرپیشه مصری فیلم « راه حـل میخواهم» است که یك محصول «انقلاب آزادی زن» است و درآن داستان دردناك زنی بیان میشود کـه چهارده سال برای گرفتن طلاق مبارزه میکند ودرپایان به‌هیچ نتیجه‌ای نمیرسد. «فاطن» به یك آکتریس جوان هلندی که تازه از صحنه‌های عشرت فیلم «خانواده» فارغ شده درس مساوات و آزادی برای زنان میدهد . در گوشه‌ای دیگر ، نماینده فرهنگی چین مؤدبانه جواب سئوالات مصاحبین را با سئوالات‌دیگری میدهد .

دبیر کل جشنواره دسته دسته کارگردان و هنرپیشه از آستین درمیآورد : «وایلر» ، «بورمن» ، «بریالی» ، «سوته» ، «یانچو» ، «وانچینی» ، «جووانارالی» ، ووو ...

مقصود واضح است . با غروب کردن‌ستاره و نیز تهران بسرعت جای رویداد ایتالیائی را میگیرد . اما همه چیز رنگ شرقی دارد ، مثلاً از مایوهای «تاپلس» جشنواره کان خبری‌نیست.

بغیر از «رقص شکم» گاه و بیگاه که فقط به جهانگردان عرضه میشود دیگر از سکس خبری نیست . کارگردانان ایرانی با کمال میل ومسرت سکس را برای «پازولینی» میگذارند که در صحنه‌های‌مهمل فیلم «هزارویکشب» بگنجاند .

بهرصورت،تهران‌فقط‌درطی‌دوسال‌درمبارزه سینمائی خود بخاطر اراده آهنین و کمك دولت پیروزشده‌است. با اینحال ، امسال درهمه‌مخارج صرفه‌جوئی کرده بودند ، اما چون قیمت‌ها بالا رفته نتیجه کلی تفاوتی نکرده است . سینمای ایران که چهارسال قبل با موفقیت فیلم «گاو» داریوش مهرجوئی تقریباً از هیچ بوجودآمد، حالا به کمك جشنواره به پیشرفتهایش ادامه میدهد . یك گروه سازندگان جوان که بین سی و سی‌وپنجسال دارند واز مدارس غـرب (پاریس ، وین ، کالیفرنیا ، رم و غیـره) فارغ‌التحصیل شده‌اند به صحنه آمـده‌اند و تاکنون جوایزی جمع‌آوری کرده‌اند . بغیراز «بهمن فرمان‌آرا» که با فیلم «شازده احتجاب» (جستجوئی ظریف در زمانهای از دست رفته و مجروح از پشیمانی‌ها) جایزه اول تهران امسال را بدست آورد کارگردانانی چون «داریوش مهرجوئـی» ، «مسعود کیمیائـی» ، «پرویز کیمیاوی» و « سهراب شهید ثالث » فعلاً فقط در جشنواره‌ها و سینماتك‌های چند کشور اروپائی شناخته شده‌اند ولی برای سینماروهای ایتالیائی هنوز ناشناس هستند .

باین ترتیب سینمای ایران بسرعت درصف اول سینمای آسیا قرار گرفته و شاید از «هند» و «ژاپن» هم جلو افتاده باشد ؛ همه اینها در سایه یك سیاست ماهرانه سینمائی انجام گرفته که انعکاسی فرهنگی از سیاست خارجی ایران است ، که بطرف غرب آزاد نگاه میکند و در عین حال سعی دارد واسطه‌ای بین این غرب و کشورهای عربی و آسیائی باشد . از طرف دیگر ایران مهد یك تمدن بزرگ است‌که درزمانهای گذشته هم‌گذرگاه فرهنگ‌ها وتمدن‌های‌مختلفی بوده –این نقش هنوز هم حفظ شده و بیجا نیست اگر بگوئیم سینمای ایران هم سعی میکند پاریس و وین را با توکیو آشتی دهد ! دربرخـی فیلمهای ایرانی نشانه‌هائی از درهم‌آمیختگـی نئورئالیزم ایتالیا با حماسه بزرگ سامورائی‌های ژاپنی ، و اختلاط فرمالیزم‌هـای متفاوت «وبسکونتی» با «کوروساوا» دیده میشود !

دولت ، که تاکنون کمکهای زیادی به جوانان فیلمساز کرده ، فعلاً آخرین مرحله این عملیات را «جشنواره فیلم تهران» قـرار داده ، که این خود میتواند نمونه وسرمشقی‌برای مسئولان سیاست فرهنگی ما باشد . اما مسئولان کار درایتالیا جز جمع‌آوری شکست‌های مختلف مالی و هنری چه کرده‌اند ؟ بهتر است حتی دیگر حرف فستیوال «ونیز» را هم نزنیم . در تهران ، مدیر فستیوال برلین در عین تجلیل از جشنواره تهران حتی نامی هم از «ونیز» بعنوان یك مجمع بزرگ سینمائی نیاورد . کافی است بیاد آوریم که وقتی «ونیز» امسال «رأس کاج ، را از جمهوری خلق چین طلب کرد ، جواب شنید که این فیلم را جشنواره تهران «رزرو» کرده است . حتی لوئیس بونوئل ضد بورژوا ، با اینکه «ونیز» برایش یك بزرگداشت ترتیب داد ، حاضر به دادن «شبح آزادی» بـه ضد فاشیست‌های این فستیوال نشد و گفت که قول آنرا به تهرانی‌ها داده است .

اما درس تهران در اینجا برای چه کسی فایده‌ای خواهد داشت ؟ مسلماً برای ونیزیها و رومی‌ها ــ هیچ ــ اینجا ما نه با یك سیاست فرهنگی ، بلکه با پروپاگاندهای حزبی ، حرف وکارشکنی روبروهستیم – هرچه‌باشد ، ایتالیائی هستیم .

کلادیو کوارانت اتو

لبنان : سینه دوریان

CINES D'ORIENT

TEHERAN AN TROIS

par Alain PLISSON

C'est le temps des retrouvailles. Me voici de nouveau à Téhéran et il s'en passe des choses. Je m'en rends compte dès mon arrivée. Le festival, le troisième en nombre, a pris de l'importance. Non seulement il s'est installé dans ses meubles, si l'on peut dire (des bureaux

تهران ، سال سه ، اهمیت می‌یابد

زمان بازیابی‌هاست ، و من باز درتهران هستم کـه درآن جنب وجوش فراوان بچشم میخورد . سومین جشنواره مهم شده است . نه‌تنها برای اولین بار جا و مکانی از آن خویش دارد (منظورم دفاتر مدرنی‌است که درساختمانی در وسط شهر کرایه کرده و ستاد عملیاتی شده کـه تمام فعالیتهای جشنواره بتوسط مسئولان پر حرارتش رهبری میشود) ، بلکه هرروز هم هفت سلسله برنامه مختلف ارائه میدهد . نه ، این اشتباه چاپی نیست ، واقعاً روزی «هفت» برنامه ارائه میشود .

میدانیدکه برنامه‌مسابقه‌درتهران‌بین‌المللی است . من تعداد کشورهارا دراین قسمت نشمردم فقط میدانم که در مجموع ٥٤ کشور به جشنواره آمده‌اند . از آمریکا فقط دو فیلم در مسابقه است ، که واقعاً کم است ، فرانسویها – از این هم بدتر– فقط یك فیلم دارند ، که البته همان یکی (ونسان ، فرانسوا ، پل ودیگران) یك شاهکار است . ایران در عوض ، با سه فیلم شرکت میکند . باز انگلستان فقط با یك فیلم شانسش را امتحان میکند ، اما ایتالیائی‌ها با دو فیلم به میدان آمده‌اند . مصر «راه‌حل‌میخواهم» سعید مزروك را پیشنهاد میکند ، و جشنواره حتی یك فیلم کره‌ئی را در مسابقه گنجانده است .

با توجه به مقررات جشنواره که مانع از شرکت فیلمهای برنده جوایز در مسابقه است ، مسئولان تهران برای نمایش بهترین فیلمهای سال دراین تجمع هنری فکر بکری اندیشیده‌اند: «جشنواره جشنواره‌ها» که فیلمهایش یـا در جشنواره‌های دیگـر برنده شده یا بعقیده صاحبنظران رویداد تهران استحقاق جایزه را داشته است . به این ترتیب ، برنامه‌ئی شامل شاهکارهای سینمائی سال گرد آمده است .

اما جشنواره چندین شاهکار دیگر را نیز که در فستیوالهای دیگر نبوده و خود انتخاب کرده، دریك برنامه مخصوص«خارج ازمسابقه» گنجانده است . از قبیل «سال یك» اثر روسلینی و «شبح آزادی» اثر لوئیس بونوئل – بنظر میآید که مقامات جشنواره تهران اعتقاد دارند

که آثار اساتید طراز اول نباید به رقابت برای کسب جوایز بیایند .

سال گذشته تهران به «فرانك كاپرا» و «رنه كلر» درود میفرستاد – امسال «ویلیام وایلر» و«میکلوش یانچو» انتخاب شده‌انـد . فیلمهای هردو برنامه با نهایت دقت و وسواس انتخاب شده‌اند وشامل بهترین آثار این دواستاد هستند . و چه فیلمهائی ، و چه روزهای بزرگی برای هنر سینما و علاقمندان سینما .

همین برنامه‌ها کافی است کـه بالاترین آرزوهای هرسینما دوستی را برآورد کند . اما جشنواره بهمین‌جا اکتفا نکرده است . برنامه‌ای تهیه شده‌است تا هرکس بتواند با وضعیت‌عمومی سینما در قاره آسیا آشنا شود . غالب این فیلمها ناشناس هستند و باید کشف شوند . و بالاخره ، برای آنها که میخواهند بدانند در داخل سینمای ایران چه خبر است گلچینی شامل پنجاه فیلم بلند و کوتاه از محصولات ملی چند ساله اخیر عرضه میشود ، کـه از میان آنها ما دو فیلم «مغول‌ها» و «یك اتفاق ساده» را از جشنواره دوم تهران میشناسیم .

مرگ ناگهانی «ویتوریو دسیکا» ، که قرار بود برای شرکت در جلسه نمایش«سفر»به تهران بیاید ، جشنواره را وامیدارد که بعجله بزرگداشت کوتاهی برای او ترتیب دهد و به این‌ترتیب شاهکار کارگردانی «دسیکا» با «دزد دوچرخه» و شاهکار بازیگریش با «نان و عشق و فانتزی» عرضه میشود .

همه اینها در مجموع ۱۷۷ فیلم میشود در مدت یازده روز – حساب کنید و به نتیجه برسید که چندتا از آنها را میتوان دید . با اینحال ، اشتهای تهران سیری‌ناپذیراست و در هیچ سینما و هیچ سانسی صندلی خالی پیدا نمیشود .

مثل‌هرسال، جشنواره درپیشگاه‌علیاحضرت شهبانوی ایران افتتاح میشود و عده زیادی از مدعوین به‌شهبانو معرفی‌میشوند. درهمین مراسم فیلم پرطنز و فولکلوریك شوروی بنام «مردان عجیب» بـا کف زدنهای شدید حضار روبرو میگردد .

چه کسانی بتهران آمده‌اند ؟ نگاهی بـه عکسهای مراسم افتتاح و دیدن اینهمه هنرپیشه و شخصیت بین‌المللـی سینما نماینده اهمیت روزافزون رویداد تهران است .

از مصر بـزرگترین هنرپیشه این کشور « فاطن حمامه » را در سالـن انتظار سینما آتلانتیك‌می‌بینم – آمده‌است که شاهکار «فللینی» را مشاهده‌کند . فیلم اوبنام «راه حل میخواهم» با پیروزی بزرگی روبرو میشود . جمعیت مدتی میایستد وکف میزند . همه‌همکاران‌روزنامه‌نگار من ، از انگلیسی و سوئیسی گرفته تا لهستانی، معتقدند که «فاطن» جایزه بهترین بازی زن را خواهد ربود . افسوس که من‌بهنگام مراسم‌اهدای جوایز در تهران نخواهم بود .

تمام تهران میخواهد فیلم «نگهبان شب» لیلیانا کاوانی را ببیند . قبل از خود فیلم ، شهرت افتضاح‌آلود فیلم بگوش سینما دوستان رسیده ، که شهرت درستی است . فیلمی است بی‌نهایت‌مازوشیست ، با صحنه‌های غیرقابل‌تحمل و «شارلوت رامپلینگ» دوست داشتنی در نقشی نفرت انگیز – فیلمی‌است قوی و شخصی ، اما روزنامه‌نگاران خارجی معتقدند که جایزه‌ئی نخواهد برد . درواقع نیز ، این فیلم بـرای کسب توفیق تجارتی احتیاج به جایزه ندارد ، همان شهرتش برای این موفقیت کافی است !

فیلم «اشتپن ولف» فرد هینز با مخالفت دسته‌جمعی منتقدین بین‌المللی روبرو میشود . اثری است شلوغ و بی‌شکل و پرمدعا ، با افه‌های سنگین و پر از تأکید ، زیاده‌رویهای ناشی از بدسلیقگی و رهبری خیلی ضعیف هنرپیشه‌ها ، که حتی«ماکس فون سیدو» و«دومینیك‌ساندا» و«پیر کلمانتی»هم نمیتوانند آنرا نجات بخشند. اما اولین فیلم ایرانی مسابقه بنام «گوزن‌ها» بازی خارق‌العاده‌ئی از «بهروز وثوقی» عرضه میکند و گفتگو بر سر این در میگیرد کـه جایزه بازی مرد به اوداده خواهد شد. بهرحال، تا بحال بهتر از این بازی بر پرده تالار رودکی ندیده‌ایم . فیلم دیگری که بازیهای بسیار عالی عرضه میکند آخرین و بهترین اثر «کلود سوته» است بنام «ونسان ، فرانسوا ، پل و دیگران» – همه دراین فیلم زیبا و عالی هستند ، بخصوص «ایو مونتان» و «ماری دوبوا» که زمانـی هنرپیشه مورد علاقه «فرانسوا تروفو» بود . همکاران روزنامه‌نگار من این فیلم «سوته» را یکی از «آتو»های اصلی جشنواره امسال تهران میدانند .

برعکس ، «وسط دنیا»ی آلن تانر ، با آنکه اثر قابل توجهی است ، جماعت سینماروی‌ایرانی راکه به این نوع سینما عادت ندارد خسته‌وکلافه میکند . برای لذت بردن از این نوع سینما طبیعةً باید آمادگی قبلی داشت .

همچنان کـه جشنواره بپایانش نزدیك میشود ، هنرپیشگان مشهور دیگری یکی بعداز دیگری بتهران میآیند . ژان کلود بریالی ، هورست بوخهولتز ، جرالدین چاپلین ، جووانا رالی و و و .... در میهمانی باشکوه شهردار تهران که به سبك قدیمی ایرانی و روی قالی برگزار میشود اکثر آنان را میتوان دید .

درلحظه‌ای که ، قبل از پایان جشنواره، تهران را بسوی بیروت ترك میکنم ، با «جینا لولو بریجیدا» روبرو میشوم که تازه دارد به این شهر قدم میگذارد . اما دیگر فرصت گفتگو و مصاحبه نیست – به هواپیما صدایم میکنند ، و من با خود خاطره جشنواره‌ئی را بهمـراه می‌برم که از مطبوعترین و دوست‌داشتنی‌ترین رویدادهای سینمائی دنیاست و به شرکت‌کننده فرصت میدهد که با شخصیت‌های هنری بسیار مهم وجالبی آشنا شود و با آنها گفتگو کند. ودرعین حال در مدتی فشرده و بدون اتلاف‌وقت با تابلوی گسترده‌ئی از سینمای جهانی روبرو گردد . درعین حال ، جشنواره‌ئی است که در آن هر روزنامه‌نگار سینمائی میتواند با بهترین و معتبرترین همکاران خودش از ممالك مختلف دنیا به بحث و گفتگو برخیزد . همه ما بهم قول میدهیم که سال آینده باز در یکجا گردهم آئیم . در کجا ؟ البته در تهران !

آلن پلیسون

بالا : نگهبان شب
پائین : اشتپن‌وولف

آلمان فدرال : ابند سایتونگ
ABENDZEITUNG

آلمان راضی از جشنواره سوم تهران

بهشت نفتی ایران میکوشد تا تصویرخوبی از خود به‌جهانیان عرضه‌کند، ازجمله بابرگزاری فستیوال‌های فیلم. از سراسرکره‌زمین میهمانانی به جشنواره دعوت شده‌اند که البته بسیاری از آنها هم دعوت را پذیرفته‌اند . خانم «گلدی هاون» مانند یك «شکوفه کاکتوس» در صحن مجلل هیلتون قدم میزند . هتل در پای کوه‌های پربرف البرز ودربیرون از شهر تهران قرار گرفته است. «برونو وینتسل» جوان‌مورد علاقه «هاون» و اجراکننده نقش «کلود» در برنامه موزیکال سوئدی "Hair" و همچنین در برنامه "Jesus Christ Superstar" نیزاینجاست.

« لوگی والد لایتر » نیـز که در این هنگام لوکس با بیقراری درآمد و شد است با دید یك تولیدکننده فیلم این هنرمند شمالی را برانداز میکند . از آمریکا البته اشخاص دیگری هم آمده‌اند از جمله «تونی کرتیس» و «ران هاوارد» بازیگـر قدیمی نقش تارزان و همچنین «جان فرانکهایمر» و «ویلیام وایلر» که در سینما امپایر یك سری از آثار سابق او به نمایش گذارده شده است .

«جرالدین‌چاپلین» هنرپیشه‌سینما درانتظار نوزادی است کـه اولین فرزند او در رابطه هشت ساله‌اش خواهد بود با «کارلوس سائورا» کارگردان اسپانیائی‌که در جشنواره‌ها فیلم خود «دخترعمو آنخلیکا» را عرضه کرده است. دراین هفته درزمره فیلم‌های شرکت‌کننده درمسابقه‌فیلم عابر از «ماکسیمیلین شل» وفیلم «مالر» از «کن‌راسل» نیز نمایش داده شدند که مورد تشویق فراوان بینندگان ایرانـی قرار گرفتند .

«پیتر سلرز» انگلیسی فقط یکـروز در تهران توقف داشت. او اعتراض‌کنان تهران را ترك کرد چون احساس میکرد که با او رفتاری در شأنش نشده است . روزنامه کیهان انگلیسی رفتار اورا بچگانه توصیف کرد . ولی برعکس «هورست بوخهولتر» که تنها هنرپیشه آلمانی شرکت کننده در فستیوال تهـران است ، از مهمان‌نوازی ایرانی سخت ستایش میکند .

«بوخهولتر» هنگام اولین نمایش فیلمش بنام «قتل در کاتامونت» به یك دلیل دیگر هم مورد تشویق تماشاگران قرار گرفت ، وی باچند جمله فارسی در روی صحنه سینما از حاضران تشکرکرد و همه بشدت برای او ابراز احساسات کردند.

Kaktusblüte im Prachthotel

درتهران ترافیك از قید نظم و قاعـده آزاد است . دراینجا بنظر میرسد که هر فردی یك اتومبیل داشته باشد . و این با توجه به اینکه قیمت هرلیتر بنزین سوپر از ۲۵ فنیك هم‌کمتر است مایه تعجب‌نیست. خیابان‌های تهران‌هرروز صحنه آشفتگی‌های‌ترافیك‌اند. به علائم راهنمائی اساساً توجه نمیشود . چراغ زرد برای تهرانی‌ها مانند سبز سیر است ووقتی چراغ قرمز شد یعنی حالا دیگر باید حرکت کرد . با این وصف در اینجا تصادف نسبتاً خیلی کم است . یك تاجر ایرانی دراینمورد به من گفت همه دیگری را در رانندگی از خود دیوانه‌تر میپندارند ، اینست که همه مواظب‌اند !

برای رفتن از هتل به تالار رودکی بـا اتوبوس جشنواره غالباً بیش از یکساعت وقت لازم است . در تالار رودکی که معمولا اپراهای تهران در آن اجرا میشوند مسابقه اصلی‌جشنواره فیلم که در آن بیست‌وپنج کشور شرکت دارند، برگزار میگردد .

از ایران سه فیلم در مسابقه شرکت دارند که در قسمت‌هائی آشکارا به انتقاد اجتماعـی میپردازند ولی‌دوفیلم متأسفانه زیرنویس‌ندارند.

سازمان‌دهی جشنواره نقص‌هائی دارد که مهمترینش آنکه خبرنگاران خارجی را در هتل «تهران پالما» جـا داده‌اند . یك خبرنگـار آمریکائی این هتل را بدرستی کابوس «هزارو یك‌شب» نامیده است هرکس شانس و پول‌داشت به هزینه خود اقامتگاه بهتری پیدا کرد .

بلیط‌های شرکت درجشنواره به‌قیمت‌های بازار سیاه معامله میشوند . در بعضی از برنامه‌ها دوبرابر معمول بلیط میفروختند بطوریکه پلیس مجبور به مداخله میشد و خبرنگاران در سینما پارامونت بناچار بایستی میایستادند .

بازرگانان آلمانی فیلم از معاملات خود در تهران خیلی راضی هستند ، یعنی هم «آورل گ. بیشف» نماینده «اکسپرت فیلم» ، هـم «دیترفتس» نماینده «اطلس اینترناسیونال» و هم «والد فرید بارتل» صاحب اختیار شرکت «کنستانتین» .

در ژوری در کنار «روبن مامولیان» که از سرشناسان سینمای آمریکاست و«آلن رب گریه» و «گابریل فیگه‌روا» فیلمبردار آثـار «بونوئل» از مکزیك و دیگران «پیترشامونی» از مونیخ نیز شرکت داشت .

وی تنها کسی بود که برای کسب جایزه بزرگ جشنواره که سرانجام به فیلم ایرانـی «شازده احتجاب» تعلق گرفت به نفع «نگهبان شب» «لیلیاناکاوانی» رأی داد. این بی‌اعتنائی هیئت‌داوران نسبت به‌فیلمی‌اعمال‌شدکه روزنامه « کیهان اینترنشنال » آنرا هیجان‌انگیزترین وپرتضادترین‌فیلم شرکت‌کننده در مسابقه‌شمرده است . ویك روزنامه ایرانـی دیگر «تهران جورنال» نوشته است : این یك فیلم ۱۱۰ دقیقه است که در آن هیچ بیننده‌ای به زمان توجه

نمیکند . فیلم «نگهبان شب» که هم مشمئزکننده و هم مسحورکننده است در نسخه دوبله آلمان در ۱۳ فوریه ۱۹۷۵ در وین نمایش داده خواهد شد . «هرست وندلند» مدیر موسسه «توبیس» که یك شرکت اجاره دهنده فیلم است و قبلاً با فیلم پرفروش «چارلز برونسون» بنام «مردی قرمز میبیند» درآمد سرشاری بدست آورده از فیلم «نگهبان شب» هم انتظار فراوانی دارد . البته حق هم دارد زیرا هرجا که این فیلم با دو هنرپیشه برجسته آن «درك بوگارد» و «شارلوت رامپلینگ» ظاهر میشود همه را از شدت هیجان ازخودبیخود میکند. مجله آمریکائی «نیوزویك» نوشته است هرکس تماشا نکند که «رمپلینگ» و «بوگارد» در «نگهبان شب» چه میکشند ، عقل درستی ندارد .

فیلم‌خانم‌رژیسورایتالیائی «لیلیاناکاوانی» تمام زشتی‌ها و زیبائی‌های وابستگی سکسی یك دختر یهودی راکه زندانی بازداشتگاه نازی است به شکنجه‌گر « اس . اس » نشان میدهد . این دونفر پس‌ازجنگ برحسب تصادف دوباره دروین همدیگر را میبینند . بدبختی هردو دوباره از همین‌جا آغاز میشود .

شوك و پارتی چای :

این فیلم میتوانـد در آلمان شدیدترین واکنش‌هارابرانگیزد، مخصوصاً بخاطرصحنه‌های تکان‌دهنده‌اش که یادآور همین گذشته نزدیك ماست . روزنامه «دیلی‌مرور»مینویسد در مقابل این فیلم «آخرین تانگو در پاریس» در حکم یك پارتی کسل‌کننده چای است .

اما بزرگترین شکست هنـری و تلخ‌ترین ناکامیابی‌ها در فستیوال تهـران از آن فیلم «اشتپن‌ولف» است، فیلمی است‌که «فرد هینز» کارگردان آمریکائی ازروی‌کتاب «هرمن‌هسه» ساخته ملغمه‌ای ملال‌انگیـز آشفته و غیرقابل تحمل از همه انواع واشکال سینمائی است .

حتی هنرپیشه‌های برجسته‌ای مانند«ماکس فن سیدو» و «دومینیك ساندا» نیز دراین فیلم وضع کاملاً اسفناکی‌دارند. بااین‌آش‌شله‌قلمکاری که «هینز» پخته ، شانس باختن فیلم خوبی از این داستان را بکلی ضایع کرده است .

بهترین فیلم جشنواره تهران از نظر فنی «جاگرنات» از «ریچارد لستر» است . دراین فیلم، این‌انگلیسی کارشناس شوخی وبذله فیلمی‌با ارزش در سطح جهانی پدید آورده است .

موضوع فیلم که سوء قصد با مواد منفجره به‌کشتی مجلل بریتانیك است ، در هیجان‌انگیزی از بهترین فیلم‌های قدیم هالیوود پیشی میگیرد. نقش‌های اصلی دراین فیلم را «ریچارد هریس» «دیوید هینگز» و «عمر شریف» بعهده‌دارند .

بهترین فیلم ایرانی بطور خارج از مسابقه نمایش داده شد . یعنی فیلم «مسافر» «عباس کیارستمی» که یك جوان دهاتی عاشق فوتبال را نشان میدهد .

ایران نه تنها جایزه اصلی را برای یکی از شایان توجه‌ترین آثارش بدست آورد بلکه جایزه بهترین هنرپیشه را هم برد. در این زمینه «هورست بوخهولتز» با کمی تفاوت عقب ماند. با اینحال بازرگانان آلمانی فیلم در تهران‌خیلی راضی بنظر میرسیدند . «رودلف گلد اشمیت» نماینده اتحادیه صادرات فیلم‌های تجارتی آلمان دراین باره اظهار داشت :

«ما دراینجا تجارت خوبی کردیم ، ما بخصوص دراینجا یادگرفتیم‌که فیلم‌هائی راکه برای خاورنزدیك وخاورمیانه میفرستیم دیگراز طریق لبنان عرضه‌نکنیم بلکه بلاواسطه‌به‌مشتریان خود بفروشیم . دراین اثنا در تهران در حدود ۳۰ فیلم آلمانی نمایش داده میشوند . ظاهراً ایرانی‌ها به آلمان خود بخود علاقمندند . از رادیوی ایران تصنیف‌های آلمانـی هم شنیده میشود .

خوانندگان ما مانند «هینو» ، «فردی» و «میشائل شانتسه» اگر در تهران به رادیو گوش بدهند از شنیدن صدای خـود دچار تعجب خواهند شد . »

کارستن پترز

ایتالیا : جورناله دیتالیا : IL GIORNALE D'ITALIA

Al festival cinematografico di Teheran

L'Asia sugli schermi

Giappone e India sono ancora i modelli cui si rivolgono gli altri Paesi - Da Hong Kong con amore e lo «zen» visto dai coreani

آسیا بر پرده‌ها

از مشخصات بارز سومین جشنواره جهانی فیلم تهران برنامه‌ای‌است‌که برای بررسی‌سینمای آسیا ترتیب داده است . به این ترتیب ، از این فلات که بر پای یکی از بلندترین کوههای دنیا (آتشفشان دماوند با ۵۶۵۰ متر ارتفاع) قراردارد میتوان نگاهی بەشرق سینمائی‌انداخت.

طبیعی است که سه کشور بر صحنه غلبه دارند : هند ، ژاپن و ایران – اما درحالیکه دو کشور اول از افتخارات گذشته زنـدگی میکنند ، سومی در حال صعود سرسام‌آوری است . هند و ژاپن «استادان» خودرا معرفی میکنند که از طریق شناسائی در غرب باوج رسیده‌اند : «ساتیا جیت رای» و «آکیـرو کوروساوا» – اما ایران دهها جوان ناشناس یا کمی معروف را عرضه میکند .

اما دو استاد سینمای شرق نمیتوانندبحرانی را که صنایع ملی سینمائیشان با آن دست‌بگریبان هستند پنهان کنند : بحـران تورم تولید در هندوستان (که حتی از چهارصد فیلم در سال تجاوز میکند و همگی فیلمهای زیر متوسط هستند) و بحران کمبود تولید در ژاپن جائیکه تلویزیون و ویدئوکاست‌که شعله سینما را تبدیل به نوری در حال احتضار کرده و مؤلفان بزرگ را به سکوت یا مصالحه واداشته است .

اما ژاپن و هند بهرحال هنوز دونمونه‌ای هستند که همه سینمای بقیه آسیا به آنها مینگرد، سینمائی با یاد گذشته دور که آرزوی تجدد ، مردد در میان جستجوی زمان گذشته یا تعجیل در کشف زمانی که هنوز نرسیده ، منقسم در دو گرایش متضاد : چسبیدن و جوش خوردن به الگوهای غربی با حمایت از سنت‌هـای قدیمی محلی – بگذریم که گاه سعی میکنند برای هر دونوع‌گرایش درزیر یك‌سقف ودر درون‌یك‌فیلم ایجاد همبستگی کنند .

همه کشورهای دیگر آسیا کم وبیش بـا توجه به مشخصات ملی و سلیقه‌های شخصی فیلمسازان این دوگرایش را دنبال میکنند . هنك‌کنگ وکره بارزترین نمونه‌ها هستند.

کلادیو کوارانت اوتو

حرفها و خبرها

هفته فیلم ایران در «کان»

امسال در فستیوال کان یك هفته «سینمای ایران» برگذار خواهد شد که طی آن شش فیلم بلند و یازده فیلم کوتاه نمایش داده خواهدشد.

فیلم‌های بلند شرکت‌کننده درهفته سینمای ایران درکان، عبارتند از :

شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا) غریبه و مه (بهرام بیضائی) تنگسیر (امیر نادری) طبیعت‌بیجان(سهراب شهیدثالث) تجربه(عباس کیارستمی) خروس (شاپورقریب) ...

هرشش‌فیلم نامبرده درفستیوالهای جهانی شرکت داشته‌اند و فیلم‌های شازده احتجاب (برنده جایزه بزرگ جشنواره تهران) تنگسیر (برنده جایزه‌بهترین بازیگرمرد فستیوال‌دهلی) طبیعت بیجان (برنده جایزه خرس نقره‌ئی فستیوال برلین و جایزه منتقدین و مجمع پروتستانها وکاتولیکها) تجربه (برنده جایزه مخصوص هیئت‌ژوری درفستیوال هشتم‌کودکان و نوجوانان)، موفقیت داشته‌اند.

فیلم‌های کوتاه شرکت‌کننده در هفته سینمای ایران در«کان»، عبارتند از :

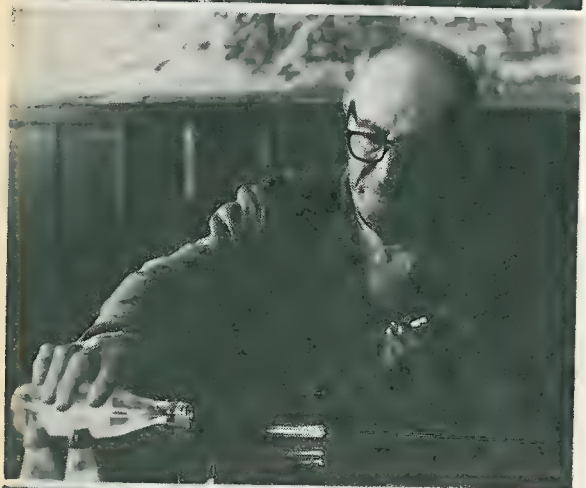
انتظار (امیرنادری) بلبل(اکبرگلرنگ) مسجد شیخ لطف‌الله (منوچهرطیاب) زندگی (نصرت‌کریمی) رخ (علی‌اکبر صادقی) رنگین کمان (نفیسه ریاحی) من آنم که (علی‌اکبر صادقی) استقلال(پرویزنادری) معماری صفویه (منوچهر طیاب) عالی‌قاپو (منوچهر طیاب) هشت‌بهشت (منوچهرطیاب).

بین این آثار فیلم‌های : انتظار (برنده جایزه بزرگ فیلم کوتاه در یازدهمین فستیوال جوانان کان) رخ (برنده جایزه در فستیوال نهم‌کودکان) من آنم‌که (برنده جایزه سیدالك ــ گاندی ــ درفستیوال برلین) درفستیوالهای جهانی موفقیت داشته‌اند.

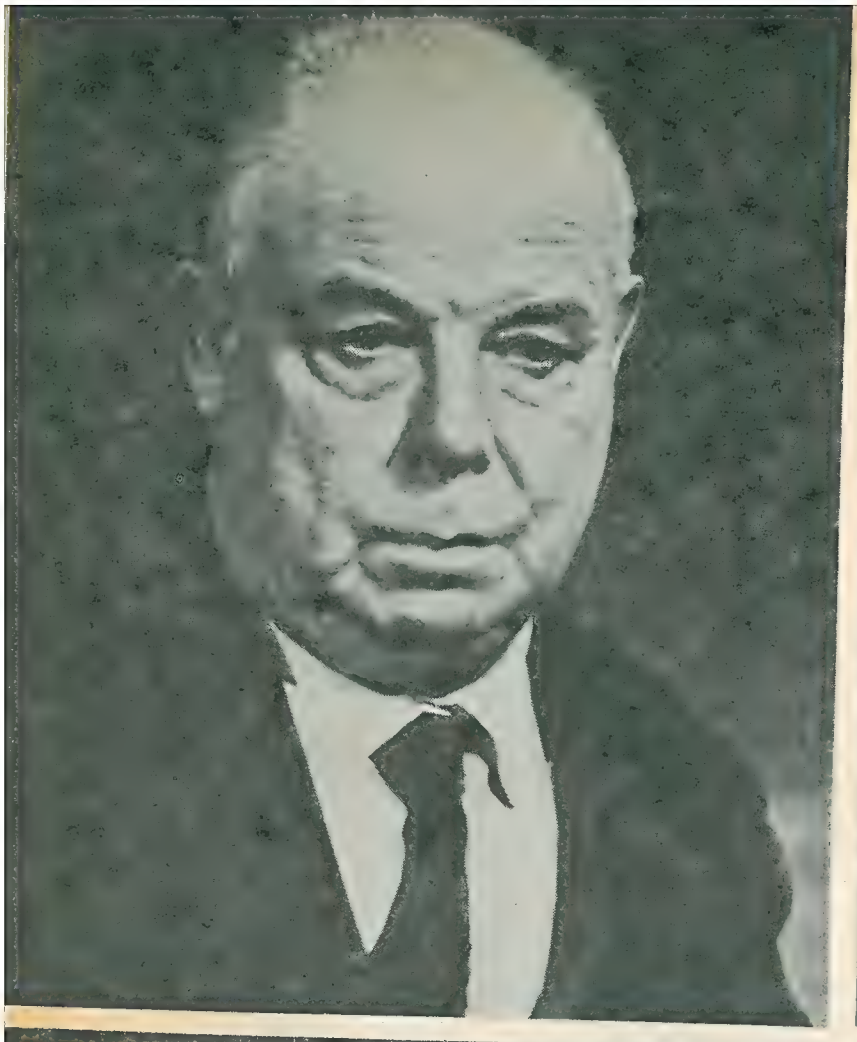
جشنواره فیلم تسالونیکی

موعد جشنواره فیلم تسالونیکی‌که معمولاً در سپتامبر برگزار میشد به ۲۹ ــ ۲۳ ژوئن تغییر کرد.

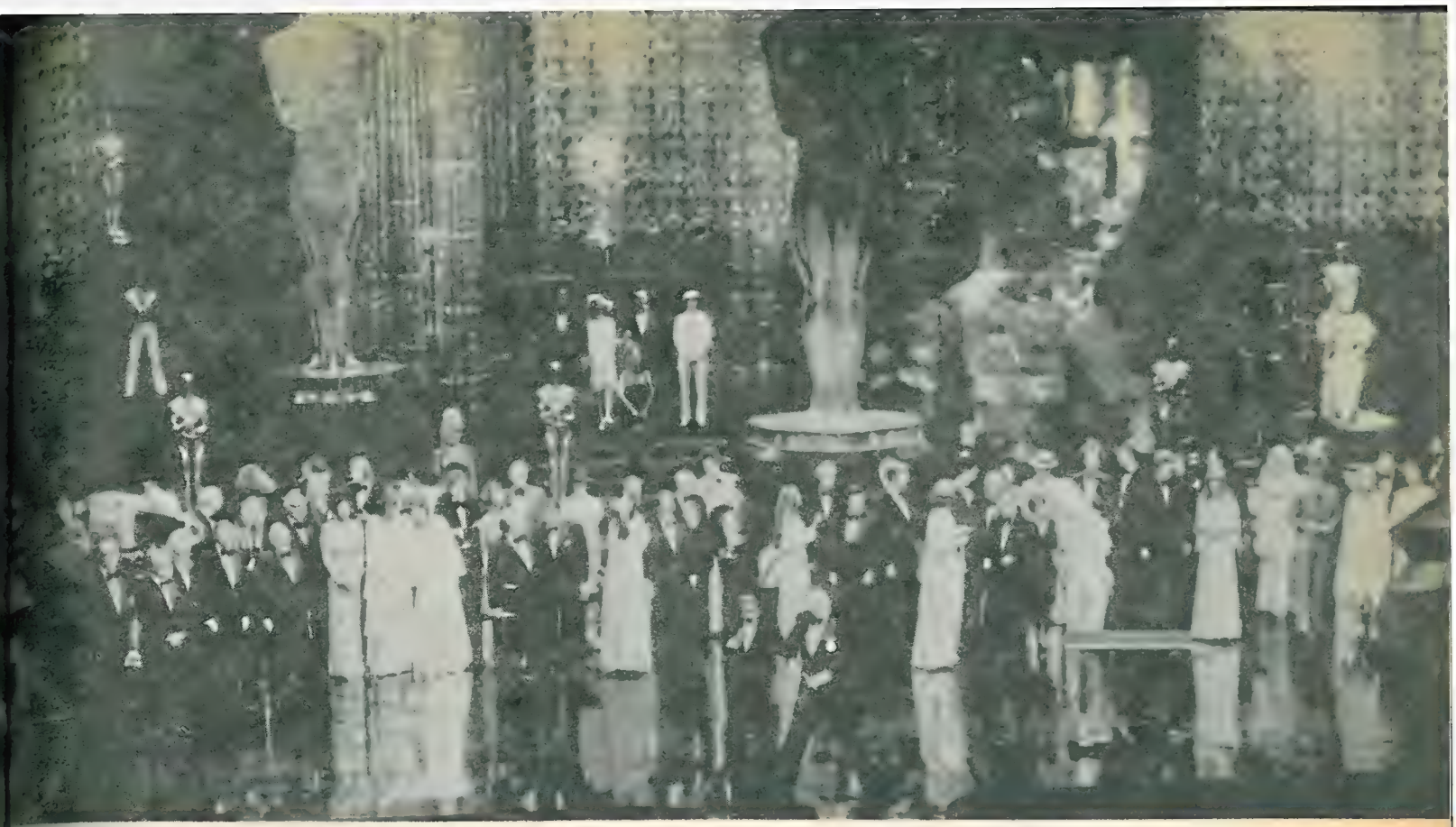
سال‌گذشته دراین جشنواره ۳٤ فیلم کوتاه و ٤۱فیلم بلند از ۱۹کشور شرکت داشت، امسال برای ۷۹کشور فیلمساز برای شرکت درجشنواره دعوت‌نامه فرستاده شده است. امسال بجز قسمت اصلی «مروری برسینمای یونان» برنامه‌کودکان و بازار فیلم قسمتهای دیگر جشنواره را تشکیل خواهد داد.



شرح تصاویر ستون مقابل از بالا بپائین :
- «انتظار» از «امیرنادری»
- «غریبه ومه» از «بهرام بیضائی»
- «طبیعت بیجان» از «سهراب شهیدثالث»
- رخ «علی‌اکبر صادقی»



بالا – راست : فرانسیس فوردکاپولا (برنده جایزه بهترین کارگردان برای فیلم پدر خوانده دوم)
بالا – چپ : ژان رنوار (برنده جایزه افتخاری اسکار)
وسط – راست : آمارکورد «فدریکوفلینی» (برنده اسکار بهترین فیلم خارجی)
وسط – چپ : اینگرید برگمن (بازیگر فیلم جنایت درقطار سریع‌السیر شرق) برنده جایزه اسکار بهترین بازیگر نقش دوم
پائین : برج جهنمی (برنده جایزه اسکار بهترین فیلمبرداری، مونتاژ، تصنیف)



«فرانك سیناترا» و «سامی‌دیویس» در مراسم توزیع جوائز «اسکار» برنامه اجرا می‌کنند

برندگان جوایز اسکار ۱۹۷۴

کارگردان فیلم «پدر خوانده دوم» ــ **فرانسیس فورد کاپولا**

بازیگر مرد: **آرت کارنی** ــ درفیلم «هری وتونتو» ــ کارگردان: «پل‌مازورسکی»

بازیگر زن: **الین بورستین** ــ در فیلم: «آلیس دیگر اینجا زندگی‌نمیکند» ــ کارگردان: «مارتین‌اسکورسز»

بازیگر مرد نقش دوم: **رابرت دونیرو** ــ درفیلم: «پدر خوانده دوم» ــ کارگردان: «فرانسیس فورد کاپولا»

بازیگر زن نقش دوم: **اینگرید برگمن** ــ درفیلم: جنایت درقطار سریع‌السیر شرق ــ کارگردان: سیدنی لومت

فیلمبرداری: **فرد کونکامپ** ــ برای فیلمبرداری فیلم: برج جهنمی ــ کارگردان جان‌گیلرمن

کارگردان هنری: **دین تاولاریس** و **آنجلو گراهام** ــ برای فیلم: پدر خوانده دوم ــ کارگردان: فرانسیس فورد کاپولا

اقتباس سناریو: **فرانسیس فورد کاپولا** و **ماریوپوزو** ــ برای فیلم: پدرخوانده دوم ــ کارگردان: فرانسیس فورد کاپولا

سناریوی اصلی: **رابرت تاون** ــ برای فیلم: شهرچینی ــ کارگردان: رومن پولانسکی

مونتاژ: **هارولد اف، کرس** و **کارل کرس** ــ برای فیلم: برج جهنمی ــ کارگردان: جان گیلرمن

موزیك: **نینو روتا** و **کارمین کاپولا** ــ برای فیلم: پدر خوانده دوم ــ کارگردان: فرانسیس فورد کاپولا

دکور: جورج. ار. نلسون ــ برای فیلم: پدر خوانده دوم ــ کارگردان فرانسیس فورد کوپولا

طراحی لباس: **تئونی. و. آلدرج**، برای فیلم گتسبی بزرگ ــ کارگردان: جك کلیتون

اقتباس موزیك: **نلسون رایدل** ــ برای آهنگ فیلم: گتسبی بزرگ ــ کارگردان: جك کلیتون

تصنیف: **آل کاشاوجوئل هیرشورن** برای تصنیف: «شاید دیگر اینطور دوست نداشته‌باشیم» درفیلم: برج جهنمی ــ کارگردان جان‌گیلرمن

صداپرداری: «**رولاند پیرس**» و «**ملوین متکالف**» ــ برای فیلم: زمین‌لرزه ــ کارگردان: مارك رابسون.

فیلم خارجی: **آمارکورد** ــ کارگردان فدریکو فلینی.

نقاشی‌متحرك کوتاه: **دوشنبه‌های تعطیل** ــ کارگردان: «ویل‌وینتون» و «باب‌کاردینر».

فیلم کوتاه: **یك‌چشم‌هاسلطانند** ــ کارگردان: ادمون شسال.

مستند طویل: **قلبها ومغزها** ــ کارگردان: «هوارد زوکر» و «هنری جاگلوم».

مستند کوتاه: **نکن** ــ کارگردان: رایر لمان.

بانگاهی به‌لیست برندگان جوایزسال۱۹۷٤ درمی‌یابیم کــه سیصد تن اعضاء آکادمی علوم وهنرهای سینمائی‌هرگزدرصددکشف استعدادهای تازه نبوده ودرطول سالها ترجیح داده‌اند جوایز خود را به‌حرفه‌ایهای موفق سینما اهدا کنند. امسال نیز فیلم موفق «**پدرخوانده دوم**» شش جایزه اسکار بدست آورد و **فدریکو فلینی** نیز برای چندمین‌بار با فیلم «**آمارکورد**» جایزه بهترین فیلم خــارجی را بخود اختصاص داد. اعضاء آکادمی علوم وهنرهای سینمائی یك‌جایزه افتخاری نیز به «**ژان رنوآر**» کارگردان بزرگ فرانسوی بخاطرآنچه‌که تاکنون بجوانان‌آموخته است اهدا کرد. «**ژان رنوآر**» که بعلت ضعف مزاج نتوانست در مراسم توزیع جوایز شرکت کند، در خانه‌اش در «**بورلی‌هیلز**» مراسم را از طریق تلویزیون تماشا کرد. سال گذشته نیز این جایزه به«**هانری لانگلوآ**» مدیرسینما تك‌پاریس تعلق گرفت.

حرفها و خبرها

کان ۷۵

برای اولین‌بار آلمان شرقی در جشنواره کان شرکت می‌کند. هفته گذشته این مطلب فاش گردید که سینمای «آلمان شرقی» امسال با فیلم « لوت دو وایمار » بـا شرکت هنرپیشه سینما تلویزیون آلمان غربی «لیلی‌پالمر» در «کان» حضور خواهد داشت . فیلم بر اساس داستانـی به همین نـام از «توماس‌مان» توسط استودیو فیلمسازی «دفا» ساخته شده است.

ساختن فیلم همزمان است با صدمین سال تولد توماس‌مان در ٦ ژوئن ۱۹۷۵ و در همین روز طی مراسمی اولین نمایش فیلم در«وایمار– آلمان شرقی» رخ خواهد داد. این فیلـم را کارگردان آلمانی‌شرقی«اکون‌گونتر»کارگردانی کرده است.

«کان»فیلمهای اسپانیایی‌را نپذیرفت

آنچه در «مادرید» به «موریس‌بسی» نشان دادند، نظرش‌را جلب نکرده است! مدیرجشنواره «کان» از قرار فیلمهـای «لارجنتا» ساخته‌ی « گونزالو سوآرز » و اثـر ماریوس کاموس «پرندگان بادن ــ بادن» (که بشدت از طرف دستگاه رسمی سینمای اسپانیا پشتیبانی می‌شود) را نپسندیده است . وی قسمتهایی از فیلمهای ناتمام « آنتونیو باره‌رو » را تحت عنوان «مسافـر» وآخرین‌کار «لوئیس‌بورائو» (که فیلم قبلی‌اش «ب باید بمیرد» در جشنواره تهران نمایش داده شد) هم گویا «موریس بسی» را راضی نکرده است. وضعیت سینمای اسپانیا در «کان» گویـا سینمای‌کشورهای فیلمسازدیگری چون‌انگلستان، مکزیکو و یوگوسلاوی نیـز صدق می‌کند و باحتمال زیاد امسال از سینمای این‌کشورها در «کان» خبری نخواهد بود.

جشنواره فیلم آسیایی (جاکارتا)

بعد از جنجال سال ۱۹۷۰ که باعث شد جشنواره «جاکارتا» خود را از شکل مسابقه‌ای خارج کند امسال دوباره این جشنواره بشکل مسابقه‌ای بر می‌گردد . امسال «فیلی‌پین» بیشتر از هرکشور آسیایی دیگر برای حضور داشتن در این جشنواره فعالیت می‌کنـد این فستیوال در ژوئن ۱۹۷۵ تشکیل خواهد شد.

ژان لوك گودار «از نفس افتاده» شماره ۲ را میسازد.

گفتگوئی با : ژان لوك گودار

– بعداز پانزده سال که از زمان تهیه ازنفس افتاده میگذرد قصد بازسازی آنرا دارید ؟

گودار – برعکس آنچـه شایع شده فیلم «ازنفس افتاده شماره ۲» نام ندارد. نام این‌فیلم «شماره ۲ ازنفس افتاده» است . قصد نـدارم «ازنفس افتاده»را بازسازی کنم ، بلکه این فیلم نقطه شروعی برای فیلم جدید است . درساختن فیلم تازه‌ام‌چندعامل‌مهم اقتصادی«ازنفس‌افتاده» را دوباره مورد استفاده قرار خواهم داد . قیمتها درطول این پانزده سال چهار برابر شده است ولی ما خیال داریم فیلم جدیـدرا با بودجه «ازنفس افتاده» بسازیم بنابراین فیلم سه‌برابر ارزان‌تر تمام خواهد شد . چون نحوه کارمان متفاوت است دیگران همچنان از فرمولهـای همیشگی پیروی میکنند . بنظر من ارزش کار سه برابر پائین آمده چون قیمتها سه‌برابر ترقی کرده است وچون وقت طلاست باید سه برابر بیشتر کارکنیم تاکارمان ارزش گذشته‌را داشته باشد .

– این‌کار چطور عملی است ؟

گودار ــ اگر به‌روشهای کلاسیك بیاندیشید، توجیه آن مشکل است . بنظر من برای داشتن استقلال و ایده‌های جدید باید روش کار را تغییر داد . سابقاً فکر میکردم بین فیلمهای من وفیلمهای «ورنوی» تفاوتی وجود دارد . اگر بهمان روش فیلمسازی گذشته ادامه میدادم دیگر این تفاوت وجود نداشت. بین یك‌فیلم«ورنوی» ویك فیلم «ریوت» تفاوت اندکی وجود دارد حتی میان یك فیلم«برسون» ویك‌فیلم‌هالیوودی هم تفاوت مهمی وجود ندارد مردم فکر میکنند آنها باهم تفاوت دارند اما من نه .

درتهیه فیلم جدید برای من جالب بود که همان سیستم اقتصادی «ازنفس افتاده»را رعایت کنم رعایت آن سیستم درسینمای امروز نتایج تازه‌ای به‌بار میآورد . بهمین جهت همان افـ که‌درتهیه «ازنفس افتاده» پول رویهم گذارده بودند این‌بار نیز باهم درتهیه فیلم جدید شریك شده‌اند . من ودوستانم یك استودیو با وسایل ضبط مغناطیسی باسرمایه دو میلیون فرانك در «گرونوبل» تأسیس کرده‌ایم . من تاسال ۱۹۷۳ با روش قراردادی فیلمسازی کارکردم بعدازآن خواستم کاملاً مستقل باشم باین ترتیب فهمیـ که سیستم‌های دیگری بجز ۳۵ میلیمتری وجو دارد مثل سوپر هشت شانزده میلیمتری و ویدئو که تهیه آنها ارزان‌تر تمام میشود. درفیلم جدیـ تصاویری از فیلم «ازنفس افتاده»را روی نوا مغناطیسی میآورم وصحنه‌های تازه‌ای‌را بطور شانزده میلیمتری فیلمبرداری‌کرده وبآنها اضافه میکنم .

– هنرپیشگان این فیلم چه‌کسانی خواهند بود ؟

گودار ــ عجیب است‌که برای مردم فیـ یعنی هنرپیشه ، البته هنرپیشه اهمیت دارد . ولی این اهمیت یك اهمیت فرعی است . مهم‌ترین آدمهای فیلم تهیه‌کنندگان هستند .

ـ خیال ندارید برای تلویزیون کار کنید؟

گودار ـ سعی خواهیم کرد فیلمهایمان‌را به تلویزیون بفروشیم. ولی کارکردن برای تلویزیون خیلی مشکل است. طرز تفکر تلویزیونی‌ها خیلی دولتی است. زمان اعتصاب کارکنان رادیو تلویزیون فرانسه برای من خیلی عجب‌آور بود که این افراد بجای استفاده از وسیله‌ایکه دراختیار داشتند برای آگاه ساختن مردم ازمشکلات ومسائلشان ازتراکت استفاده میکردند. هم‌چنین کارکنان پست وتلگراف نیز بجای ارسال خواسته‌هایشان برای مردم، دست ازکارکشیدند وکار توزیع نامه‌ها وتلگرافهارا نیز وقفه نمودند.

ـ فیلم آینده شما «حالت چطوره؟» نام دارد. دراین نیز همین روش‌را مورد استفاده قرار خواهید داد؟

گودار ـ مسلماً. داستان این فیلم سرگذشت دختری است که پیشخدمت یك کافه است وچهار روز تعطیلی‌اش‌را بایك تور بمسافرت میرود. دراین مسافرت بایك راهنمای توریستها آشنا میشود راهنمائی که وظیفه‌اش خالی کردن جیب توریستها است. نقش آنهارا ممکن است آدمهای محلی یابازیگران گمنام بازی کنند. بازیگران گمنام که مثل بازیگران بزرگ بازی میکنند ولی ازآنها دوست‌داشتنی‌تر هستند.

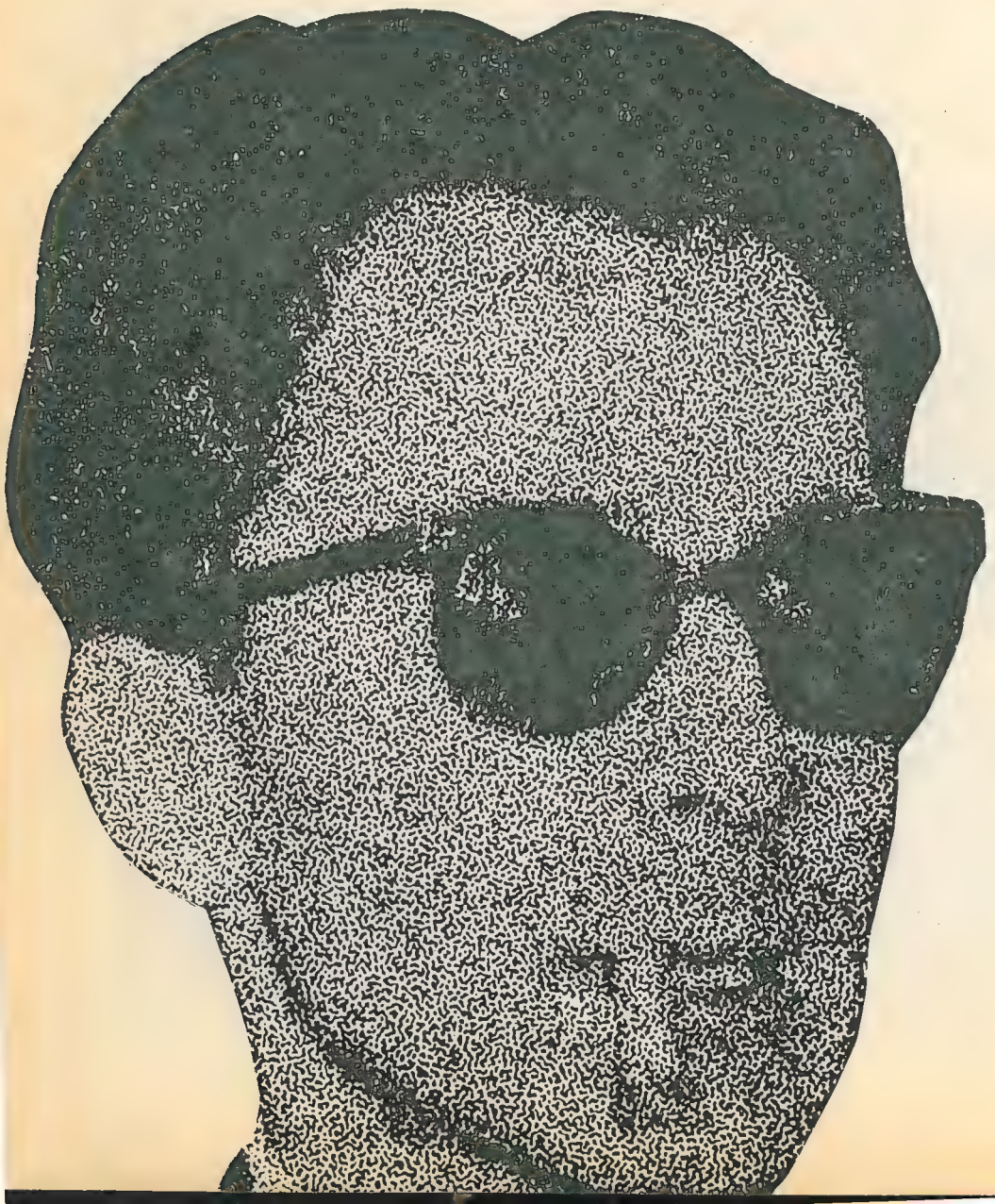
ـ چطور شد که استودیوی خود را در «گرونوبل» تأسیس کردید؟

گودار ـ چون میخواستم درپاریس نباشد. درآنجا انسان تنها است ولی این تنهائی باتنهائی پاریس فرق دارد. درپاریس آدمها میدانند که تنها هستند ولی این تنهائی‌را نشان نمیدهند. درپاریس هزار فیلم روی پرده است ولی کسی بدیدن آنها نمیرود. درحالیکه همه میدانند که این فیلمهارا نشان میدهند. بنابراین در پاریس آدمهای فقیری زندگی میکنند که خودراثروتمند میپندارند. اگر آدم بدنبال استقلال باشد، میرود جای دیگری تابتواند بهترکار کند البته این نوع زندگی مشکل‌تر است چون آدم تنهائی خودش‌را بیشتر حس میکند.

ـ هدف شما ازاین طرز کار چیست؟

گودار ـ وقتی انسان بکسی میگوید: دوستت دارم لزومی نداردکه همه مردم دنیا از این حرف خوششان بیاید. البته اگر تمام مردم ازاین حرف خوششان بیاید اسم آنرا موفقیت میگذارند اما اگر تنها چند نفر ازاین حرف لذت بردند این واقعاً یك شکست است؟

نقل از: لوفیلم فرانسه



برتولت برشت و سینما

قسمتهائی از یادداشتهای کار

ترجمه : منوچهر درفشه

کل این یادداشتها کـه شامل دوره‌ای از ۱۹۳۸ تا ۱۹۵۱ است بیشتر به‌یادداشتهای تبعید میماند. تبعیدی مضاعف درواقع، چون درقلب(صحرا) درایالات متحده و دقیق‌تر در هالیوود، برشت بیش از همیشه نابجا بودن نگارش را، خلق ادبی‌را، حس میکند.

نوشتن در غوغای جنگ آنهم از دور به‌چه درد میخورد؟

« . . . گاهی آدم مینویسد چون نیروئی دارد وگاه با نوشتن میکوشد نیروئی بخود بدهد».

در هالیوود وبرای هالیوود نوشتن.

و«برشت» خود را چون « . . . گل داودی‌ئی در عمق معدن . . . » میبیند. او در ژوئیه ۱۹۴۱ ازطریق «ولادی ووستنگ» به‌آمریکا رفت. در اینجا صفحاتی از یادداشتهایش که مستقیماً به صنعت فیلمسازی هالیوود مربوط میشود، آمده، این یادداشتها درباره یك طرح سینمائی باهمکاری «فریتز لانگ» است که نتیجه‌اش سناریوی «جلادان نیز میمیرند» بود که به‌تناوب فیلم «گروگانها»، «گروگانهای پراگ» و یا بنا به‌تمایلی که «برشت» درباره نام آن داشت (به مردم اعتماد کنید) نامیده شد.

. . . . . در لابلای این نوشته‌ها صفحاتی نیز آمده، که تصویر هالیوود را کامل میکند و آنرا با واقعیت محیط، واقعیت جهانی مرتبط میسازد.

توضیحات و حواشی اغلب از «بن‌هکت»، ناشر (یادداشتهای کار) است. «برشت» در متن اصلی حروف بزرگ ابتدای تمام اسامی را جز در مواردی که نام اثری را میبرد حذف‌کرده واغلب حتی اسامی خاصی را هم با ذکر حرف اول آنها بکار برده. ناشر بقیه حروف را در پرانتز آورده است.

BERTOLT BRE

۲۲/۷/۴۱

«فوخت وانگر»[۱] در «سانتامونیکا» در خانـه بزرگی بسبك مکزیکی اقامت دارد. هنوز همان آدم است اما حرکاتش مانند پیرها شده. نمایشنامه‌ای‌را درباره یك طالع‌بین حقه‌باز آلمانی برای تئاتر محلی آماده میکند. نصیحتمان میکندکه همینجا بمانیم چون خرج زندگی ارزانتر ازنیویورك است وامکان پول‌درآوردن بهتر.

۱/۸/۴۱

هیچ‌کجا تقریباً زندگی مشکلتر ازاینجا بنظرم نیامده، خانه خیلی قشنگ است، کارم مثل کار جویندگان طلا شده، هستند آدمهای خوش اقبالی‌که وقت گل شستن، سنگ طلاهائی پیدا میکنند به‌گندگی یك مشت، که بعداً کلی ورد زبان میشود وقتی راه میروم مثل بیمارانی که‌میلیت (Myé Lite) دارند انگار روی ابرها حرکت میکنم. بخصوص اینجا دلم برای «گرته»[۲] خیلی تنگ شده، حس میکنم درست موقع پاگذاشتن به‌صحرا راهنمایم‌را ازمن‌گرفته‌اند.

۴/۱۰/۴۱

درجستجوی موضوع فیلم، طرح خودم درباره «جو، قصاب شیکاگو»[۳] رابه «ریهر»[۴] تعریف‌کردم وطی چند ساعت داستانی جور کردیم: (سلطان نان، نان پختن میآموزد) درایالات متحده نان واقعی نیست، درحالیکه من نان‌را دوست دارم، شب غذای اصلیم است، نان کره‌ای درست میکنم. «ریهر» معتقد است آمریکائی‌ها هنوز صحرا نشین‌اند وغذاخوردن بلد نیستند. برای این‌کار لازم است ببینیم زمین چه ثمری میتواند بدهد وغیره... خلاصه نمیتوانند نان واقعی مصرف کنند، نان واقعی را نمیشود پره‌پره فروخت، و اینها از نان پره شده نمیتوانند بگذرند، که میشود بسرعت سرپا یادرحال راه‌رفتن خورد. آمریکائی‌ها واقعاً صحرانشین‌اند.

شغلشان‌را مثل پوتین‌شان عوض میکنند، خانه‌هاشان‌را فقط برای بیست سال میسازند، واین مـدت درآن نمینشینند، بطوریکه سرزمینشان فاقد هرگونه ریشه محلی است. بی‌جهت نیست‌که بی‌نظمی بزرگ[۵] باچنین گسترشی دراینجا پیش رفته.

۲۰/۱۰/۴۱

مهمانی درخانه «مانکیه‌ویتس» همکار «اورسن‌ولز» که فیلم «همشهری کین» او (درباره «هرست» ارباب مطبوعات) حرفش‌را برسر زبان‌ها انداخته است.

«بن هکت»[۶] که‌ازهالیوود آمده بعنوان هدیه‌ومهمانی‌باصطلاح، بطرز دلچسبی تمام نمایشات مزخرف نیویورك‌را برای «مانکیه‌ویتس» میشمرد ومیگوید: «دیگر هیچکس نمایشنامه جدی نمینویسد».

۲۱/۱۰/۴۱

Wrong War ادامه دارد، این‌کشتار عظیم هفتگی «یانوس»[۷]، جنگ یکسال اضافه شد. حرف آینده را، دیگر طالع‌بین‌ها میزنند. در ویلای «لانگ» عده‌ای ازپناهنده‌ها جمع‌اند وناچار حرفهای طالع‌بین

دربار انگلستان (قصه‌نویس سابق برلیزایلوستر برته) را، که آدم جلف و گنده وچاقی است ، گوش میکنند که دلیل پیروزی «هیتلر» برفرانسه را فاش میکند .

۲۷/۱۰/۴۱

«سالکاوی ویرتل»[۸] که سناریوی بسیاری ازفیلمهای مهم «گاربو» را نوشته تعریف میکند که : چگونه دریکی ازنوشته‌هایش برای او ودرباره زندگی «مادام کوری»، صحنه‌ای که ابتدا مهمترین صحنه فیلم محسوب شده بود ، به‌سادگی حذف شده است . «کوری» وهمسرش پول قابل ملاحظه‌ای را که درازای رادیوم تولید شده، ازجانب آمریکائیها پیشنهاد میشود رد میکنند. چون سوای دانشمندبودن نمیخواهند اختراعی را انحصاری کنند . ولی چون صنعت نمی‌خواست این صحنه ساخته شود این صحنه‌هم حذف شد .

۱۴/۱۱/۴۱

اینجا مهاجران بسختی میتوانندازسخن گفتن برخند (آمریکائی‌ها) احتراز کنند . بطورکلی انتقاد متوجه بعضی جنبه‌های سرمایه‌داری گسترش یافته ، سودجوئی بسیار پیشرفته هنر ، ازخودراضی بودن طبقه متوسط ، ظهور فرهنگی که ارزش مبادله دارد ، نه‌ارزش مصرف ، وصفت ظاهرگرای دموکراسی میشود .

آنوقت میبینیم «هومولکا»[۹] «برونو فرانک» را ازدر بیرون میاندازد چون فریاد مخالفت برداشته که : «من اجازه نمیدهم اینجا از رئیس جمهور انتقاد بشود». «کورتنر»[۱۰] مشت «لانگ» را بعنوان مؤلف یك نوشته ضد یهودی، بازمیکند. «نورمبرگ» از «لور»[۱۱] نفرت دارد، و غیره .

۲/۱۲/۴۱

با «روبرت تورن» بازیگر آلمانی ، روی یك موضوع کمدی سینمائی کار میکنیم . چه دیوانه‌خانه‌ای ، چه روشهای دیوانه‌واری ، او دراستودیوهای «متروگدوین مایر» بزرگترین مؤسسه سینمائی جهان کار نویسندگی دارد . صاحب یك ویلای لوکس است بعلاوه یك مرغداری برای اوقات فراغت . ضمن کار دائم تلفن‌های پایان‌ناپذیر میکند وبی‌انقطاع ازآدمهای دفتر تأئید میخواهد . نقش شوهر بامحبت وپدر جوان را بازی میکند ، از زنش که دختر یك نقاش آلمانی و خودبخود مدل تمام عمر است بوسه‌های طولانی میگیرد ، مرتباً ادا و اطوار درمیآورد ، بادقت تمام ازفکرکردن میپرهیزد .

(حالا قهرمان داستان فقط این امکانات را دارد : به‌مادرش سیلی بزند تیغش بزند یا خرجش را بدهد یا زندگی‌اش را برای او بخطر اندازد . فرض کنیم راه اول را انتخاب کند . . . وغیره) .

قوانین روانشناسی ، عقل سلیم ، اقتصاد ، اخلاق ، مقرون به‌واقع‌بودن ، مطرح نیست . آنچه مناسب بنظر میآید تصاویری است که دفعه اول بخوبی (گل کرده) اند، سناریوی خوب آن چیزی است که

توانسته میزان درآمدرا بالا ببرد . معما ، بازی جورکردن ، خودنمائی و گنده‌گوئی ، چنان ادامه یافته که حالا دیگر سناریوی ساده‌ترین کمدی به‌تنهائی ۲۵۰٫۰۰۰ دلار خرج بالا می‌آورد . یك قشون نویسنده ومشاور لازم است تا دراین شرایط سروته یك قضیه‌را هم بیاورند .

مؤسسات بزرگ بعدازماهها تلاش به‌فیلمبرداری آنچه دم‌دست است قناعت میکنند وبعد نگاه میکنند که خوب شده یا نه احتمالاً همه دور میریزند ودوباره ازصفر شروع میکنند وسود خالص «مترو» ۲ میلیون دلار درسال است . . .

۸/۱۲/۴۱

همراه «کورتز» غرق کار روی سناریوی فیلمی برای «بوایه» هستم که پسرش وارد میشود ومیگوید «ژاپن» به «هاوائی» حمله کرده رادیوراکه بازکردیم زود فهمیدیم که دوباره «روی زمینیم» . همه عظیمی ، نیمه مست خواب ، بپا میخاست که وارد جنگ شود . درخیابان راننده‌ها درحالت کرکرده به‌رادیوشان گوش میدهند. دریك دراگ‌استور «کورتز» دیدکه سربازی چیزی‌را ازجیبش درآورد (بگمانش از نظر قربانی است اما درواقع شاید پلاك شناسائی بود) وبالبخندی صحبت کنان آنرا بگردن آویخت .

۱۷/۱۲/۴۱

سناریوهائی برای فیلم نوشته‌ام یامینویسم : با «کورتز» چیزی برای «بوایه» بانام روزهای آتش وتعبیری از «کاروسل» را با «تورن» بنام «اغتشاش برمودا» و با «ریهر» سناریوی «سلطان نان»، نان‌پختن میآموزد و با «روت»[۱۲] سناریوی «آدم برفی» و «جهادکودکان» را می‌نویسم که این آخری بجای سناریو تبدیل به‌رقص وآواز شد . درحال حاضر طرح (ژاندارك ۱۹۴۰) را برای تئاتر میریزم.

۱۸/۱۲/۴۱

«کورتز» داستان کلاسیکی راجع به‌هالیوود تعریف میکند بازیگر ومؤلف کمدی «کورت گوئتز» اول قرار داد مهمی با «ام . جی ام .» بسته بود . روزی درغذاخوری میگفت که ماده سگش ، یك ماده سگ قیمتی ، نمیتواند عاشقی برای خود پیداکند . سرمیز بغلی یك کارگردان مشهور برخاست وخودش‌را به «گوئتز» معرفی کرد وسگ نر خودرا پیشنهادکرد : ماده سگ‌را دروسیله نقلیه مخصوصی بردند پیش سگ نر وباوسیله‌ای نظیر آن برگرداندند . خانم «گوئتز» گل میفرستد خدمت خانم (ایکس X) ویك سال میگذرد «گوئتز» به «آقای ایکس» کارگردان تلفن میکند : «ماده سگش دوباره آتشی شده واحتیاج به‌سگ نر دارد». ولی دیگر «گوئتز» موفق نمیشود باآقای ایکس تماس بگیرد و آخرسر هم منشی کارگردان اطلاع میدهدکه سگ نر آمادگی ندارد. ماده سگ دیگر نمیتواند عاشقی دست وپاکند : قرارداد گوئتز با MGM تجدید نشده ، بیکار است .

۱۶/۱/۴۲

اینجا کارگردانها وبازیگران دنبال داستانهای «پیام‌دار» اند یعنی داستانی بانتیجه اخلاقی ، بایك انجیل «متروگلدوین مایر» برای مردم عادی . خانم برگنر[۱۳] چیزی ازاین مایه درسر دارد : دختر جوانی هیپنوتیسم میشود ، درحال بی‌خبری فرار میکند ودراین حالت مرتکب عملی میشود اما درواقع خواب نیست وفقط تظاهر میکند وغیره . بعدش باید یك پیامی این‌وسط باشد، مشکل است.

۲۱/۱/۴۲

عجیب است دراین آب وهوا نفس نمیتوانم بکشم . هوا مصفا

بالا و وسط : قاتلین می‌آیند
پائین : دژخیمان هم می‌میرند

روز است وصبح تاشب یك جور است ، درخانه ودرباغ ، وفصلی وجود ندارد . همه‌جا عادت داشتم بعنوان تمدد صبحگاهی ازپنجره خم بشوم کمی هوا بخورم اینجا این عادت‌را حذف کرده‌ام . نه دودی ونه بوی خاصی هست که به‌مشام برسد . گیاهان مرا یاد شاخه درختانی میاندازدکه زمستان برگهایشان را فرو میکردیم . ده دقیقه بعدش برگها تمام پژمرده شده میریختند . اینجاهم همیشه منتظرند آبیاری قطع شود ، آنوقت چه خواهد شد ؟ گاهی درمسیر اتومبیل به «بورلی هیلز» تك وتوکی مناظر زیبا جذاب بچشم میخورد : خطوط ملایم تپه‌ها ، چند بوته درخت سرو ، بلوط کالیفرنیائی ، حتی پمپ بنزین‌هم ممکن است جالب باشد ولی انگار پشت شیشه هستند بی‌اراده روی هرسلسله تپه یاهردرخت لیمو یا نخل برچسب قیمت میگردم روی افراد انسان نیز چنین برچسبی را میجویند .

رسم این کشور براین است که میخواهند همه چیزرا بی‌استثنا بفروشند ازشانه بالاانداختن تافکری که بمغزتان خطور میکند ، درنتیجه دائماً باید بفکر مشتری بود چنانکه دائم یافروشنده‌ای یاخریدار ، حتی ممکن است ادرارت را به‌آبریزگاه عمومی بفروشی . فرصت طلبی بالاترین فضیلت است و ادب جابجا تبدیل به‌بزدلی میشود .

۲٤/۳/٤۲

سئوال‌ها همیشه فوریت یکسانی ندارند، اما میل این هست که سخی براین سئوال بدهیم : نوشتن دیگر چه معنائی میتواند داشته شد ؟ تصویر آسیابی بادی که خالی نیز میچرخد به‌تصور میآید . باید گفت هرآدمی شبیه دولتی است سرشار ازتشتت ، بی‌اختیار نیمه ورشکسته وناتوان ازمقابله همگون بادنیای خارج . خوب ! گاهی انسان مینویسد چون نیروئی دارد ، گاه میکوشد بانوشتن نیروئی بخودش بدهد . اینجا درایالات متحده انسان دستخوش ادبیات است نه‌عامل آن . طی چندهفته با «ژینر»[۱٤] و «برگنر» روی سناریوی فیلمی کارکردم، حالا سناریو درواشنگتن است ، او جای دیگری فیلم میسازد ، سناریو تمام نشده ، گذاشته‌اندش تو یخچال . «دیترله»[۱۵] آخرین فیلمش‌را نشانم دادکه روایت تاریخ جاز است چون خودش تهیه‌کننده خودش است فقط با بانکها سروکار دارد وآنها نیز مجبورش میکنند بیشترین تعداد از صحنه‌های سیاهپوستان‌را حذف کند وبیشترین تعداد تصاویر دختران کاباره‌ای‌را دراثرش بیاورد . فیلم جز مجموعه‌ای ازقطعات خرد و ریز نیست . درباره علاجش فکرکردم وچند پیشنهادی روی کاغذ آوردم ولی دیگر حرفی درباره‌اش نزد ، ظاهراً دارد راه بانکهارا میرود . وقتیکه درباغ روی نیمکت چوب هندی درسایه درختان کوچك لیمو مینشینم ، هرچند لحظه بمب‌افکن بزرگی ازفراز سرم میگذرد ، چشمم به‌گیاه وخزنده‌ای است ومیاندیشم : برای او علت ومعلول مطرح نیست بفرض اینکه عقل ومنطقی داشته باشد . مردی ازراه میرسد ودست میبرد وگیاه‌را به‌یك سیم آهن میبندد ــ برای اولین وتنها بار ــ این واقعه نمیتواند در روند او برایش ازپیش تعیین شده محسوب بشود . آنوقت بخودم میگویم فکرهای غم‌آوری است و پامیشوم که بروم سیگار بیاورم .

۲۷/۳/٤۲

گفتگوئی با «ویزنگراند ــ آدورنو» کــه بخاطر مقــررات خاموشی بمباران هوائی بسیار تحریك شده وعصبی است . درباره‌خصیصه تئاتر درمقایسه باسینما ، طبعاً میشود «لرستوك»[۱۶] را کاملاً مستثنی کرد چون درآن بازیگران فقط برای خود بازی میکنند . تئاتر دروهله اول یك امتیاز برسینما دارد . هنر دراماتیك به‌مفهوم واقعی تکنیك نمایش‌نامه ونمایش . درواقع درسینما نیز اصولاً باید بتوان یك تم معین

را هرچندبارکه بخواهیم اقتباس‌کنیم . ولی تابحال «نمایشنامه» ... این نوع وجود نداشته . امروزکه تصور ساختن یك فیلم هنری ... دشوار است ، چون‌که سینما بدست لباس‌فروشها وبانکداران میچرخ... سینما درمورد موسیقی مشکلاتی فنی داردکه درمورد گفتگو هم صادق است .

«میکروفون تك صدائی است ودرنتیجه نمیتواند موزیکی ... بطریق چند صدائی تنظیم شده ، بابعد مخصوص آن انتقال دهد . بعلاوه درمورد انتقال امواج «هرتز» درثانیه نیز محدودیتی وجود دارد وبالاخره مسئله نوار صوتی مطرح است.»

تمام این موارد امکان داردکه بهبود فنی بیابد ولی خود ... گمان نمیکنم همه مسائل اصولاً قابل حل باشد . بخصوص اعتقاد به تأثیر تماشاگر برهنرمند جدا نیست . درتئاتر تماشاگر جریان نمایش منظم میکند . سینما درجزئیاتش ضعفهائی داردکه اصولاً رفع‌ناشدنی بنظر میرسد . اشکال نامشخص‌بودن صداهم هست (شنونده باید هر گفتار هرپرسوناژرا ازنو تشخیص دهد) . وبعد ، ثابت‌بودن چشم‌اندازها جز آنچه‌که بایك چشم (دوربین) رویت شده نمیبینیم . یعنی که‌بازیگر خودبخود بازیشان‌را روی این چشم متمرکز میکنند وهمه امور مضاف یك بعدی میشود .

ضعف حساستر : بعلت تولید مکانیکی ، چنان بنظر میآید که همه چیز حاصلی است تمام وکمال ، اجباری وتغییر ناپذیر . میرسد به‌ایراد اساسی : بیننده دیگر هیچگونه امکانی دربهبود بازی هنرپیشه ندارد ، باعمل تولید رویارو نیست بلکه بانتیجه آن‌که درغیابش انجام گرفته رودر رو است .

۸/٤/٤۲

خانواده «دیترله» اینجا هستند . خانم «دیترله» باشور تمام ستاره‌شناسی میکند . مثل اینکه «دیترله» فیلمهای بزرگش‌را فقط در روزهای سعد آغاز میکند . فقط دو نکته‌را مطرح میکنم . اگر «هیتلر» به‌ستاره‌شناسی اعتقاد دارد قاعدتاً میبایست درطالعش دیده باشندکه چه دراین دنیا درانتظارش هست (بشرطی‌کـه چند ستاره‌شناس به‌نتیجه مشترکی برسند) خنده‌دارترین چیز بنظر من تعیین صفات آدمها ازروی ماه تولدشان است ، چونکه نمیشود یکی ازصفات دوازده‌گانه‌را اتفاقاً بشنوم بی‌آنکه بامن تطبیق میکند . آنوقت است‌که میبینم این توصیفات قالبی راجع به‌کیفیات به‌چه‌طرز باورنکردنی کهنه‌اند .

۱۱/٤/٤۲

ماهها پیش «ژینر» آغاز فیلمی‌را (درمایه هیپنوتیسم) برایم تعریف‌کرده بود وپرسیده بود آیا مایلم دنباله‌ای برایش بیندیشم . هفته‌ها با او و «برگنر» کارکردم وعاقبت سناریو آماده شد . «برگنر» آنرا برای چندتا آمریکائی تعریف‌کرد تابقول خودش ، نظرشان‌را بداند . بعد دچار تردید شد وبیشتر اشتیاقش‌را ازدست داد، چون مشکلات مادی دارد وتا خرخره زیر قرض است . «ژینر»هم ازآنسو رفت‌به «بیلی وایلدر» درکارگردانی فیلمی کمك‌کند ودیگر فرصتی برای فیلم‌کردن این سناریو نیافت وحالا «برگنر» بمن میگوید فیلمم بوسیله شخص دیگری ازدوستان «وایلدر»، فروخته شده وماجرا فقط باحفظ تمام جزئیات ، به‌محیط دیگری منتقل شده ــ بدون پیش درآمد هیپنوتیسم ، ۳۵۰۰۰ دلار .

۲۷/٤/٤۲

«شوئنبرك» مستبد پیری است . «ایزلر» خنده‌کنان اعتراف میکند ، ازعوضی‌کراوات‌زدن وده دقیقه زودتر رسیدن بخود میلرزد.

بالا : کاتز گرابن
وسط : مادر
پائین : ننه دلاور و فرزندانش

صحنه‌هائی از فیلم «سرود رودها»

... شوق وذوق تمام تعریف میکندکه «شوئنبرك» ازقطعه ۱۴ طریق ... صیف باران[17] استقبال کرده وحتی فیلم آنرا درکلاس خود دردانشگاه ... ن خواهد داد. بفکرم آمد میتوانیم برای نوشتن ترانه‌های عامیانه ... ای برمبنای این موسیقی سبك جدید، امتحانی بکنیم. چراکه ... واقع مردم نمی‌توانند اینطور، در حرارت طبیعی ۳۷ درجه، آواز ... خوانند.

«لانگ» بعداز یك سری موفقیت نزد صاحبان سرمایه دنبال‌هم ... فیلم‌را ازدست داده چونکه جدل میکرده، یاچون هنرپیشه‌ای ... انسوی کارگردان آمریکائی میخواسته. کم‌کم نگران شد واز «رولف ... رنبرگ» خواست تا ۸۰٫۰۰۰ دلار کل پس‌اندازش‌راکه بحساب‌خود ... سرمایه‌گذاری کرده بود، پس بدهد. «نورنبرگ» دست به خودکشی ... زهی زد وبعدش اعتراف‌کرد سالهاست‌که پول‌را برای خودش خرج ... کرده. «لانگ» درهفته‌های اخیردرآخرین ماه قراردادش به‌چشم‌پزشگ ... راجعه‌کرد، پزشك یك چشم اورا پوشاند وازاو خواست اعدادی‌را ... خواند.

«لانگ»: «چراغ را باید روشن‌کنید!» چراغ خیلی وقت بود ... روشن بود. حالا میداند یا احساس میکندکه چشم دیگرش‌هم درمعرض ... بینائی است، همانطورکه برای پدرش پیش آمده. همدمش، منشی ... ومعشوق چندین‌ساله‌اش «لانه» بودکه حالا با «وینگ» است. اینراهم ... میداند.

۲/۵/۴۲

فیلم «نماینده ناوگان بالتیك»[18]را دیدم وتکانم داد، زیرا این ... ستان‌کوچك بخوبی رفتارکلاسیك سوسیالیستهارا درقبال دانش منعکس ... میکند. من‌درهمان موقع‌که برای «ایزلر» یادداشتهائی درباره «موسیقی ... درسینما»تهیه میکردم متوجه شدم این فیلم جز در دو سه موردکه هیجان ... تأثر دراوج است به‌موسیقی متوسل نشده. مثلاً آخر فیلم موسیقی ... زمینه دارد (دانشمند پیر بعداز سخنرانی درشورای «پتروگراد» که ... آماده رفتن به‌جبهه است به‌اطاق کارش برمیگردد وسرگرم کتابهایش ... میشود) موسیقی محدود میشود به‌تشدید تأثر تماشاگر آنهم بطرزی ... بسیار کلی وذاتاً تهی‌که‌گوئی تأثر محض مطرح‌است. مطمئنم فقط صدای ... حرکت واحدهای شوروی به‌تنهائی ودرپی آن صدای ورق‌زدن کتاب ... درسکوت کامل اثر شدیدتری ایجاد میکرد. کلیت‌دادن ومجردساختن ... موسیقی، تأثرراهم دچار کلیت وانتزاع میکند، همه محتوای واقعیش ... را میگیرد وآنرا به‌نابودی میکشاند.

۳۰/۵/۴۲

«ایز» همراه خودش «اودت» چشم وچراغ تئاتر آمریکارا ... میآورد. او سیر وآسوده‌خاطر مینشیند وباچشمانی درخشان میگوید: بیست سال است‌که من شاهد نابودی همه آن چیزهائی بوده‌ام‌که دراین کشور جزئی ارزشی داشته، اخلاق، صفات انسانی، هنر، شخصیت. حالا همه چیز طبقه‌بندی شده. دیگر هیچکس نمیداندکیست، کجاست وچه اندیشه‌ای دارد. دیگر کسی نشانی خود، زنش ولباسهایش را نمیداند، بین یك زن هنرپیشه، یك دختر مدیر بانك و یك روسپی‌تفاوت خیلی نامحسوسی هست. برای نشان‌دادن مشخصات یك مدیر فروش در روی صحنه چه باید بکنم؟ هرکسی میتواند شبیه او باشد. این تنها مشخصه او است. وقتی به‌هالیوود بروید همه ستاره‌ها بشما میگویند: «میبینید منهم مثل همه‌ام، پول فاسدم نکرده، مثل شما فکر میکنم، هیچ وجه تمایزی ندارم». اصلاً، به «اودت» میگویم «باکمی قدرت‌نمائی هرچه بخواهید دراختیارتان است» اول ازهمه تفاوتها، شخصیتهای بزرگ، استریشر، گورینگ، گوبلز، تیسن، افسانه‌های بزرگ،

قاتلین می‌آیند

دژخیمان هم میمیرند

آتش‌سوزی رایشتال ، قتل «روهم» توطئه آبجو. «تو اخراجی» خیلی کمتر از «یك گلوله تو مغزت خالی‌کن» مناسب است. ضمناً برایم تعریف میکند درآمریکا چه (میخواهند)، که چطور نمایشنامه‌ای برای چندین دکور نوشت، که ۴۰٫۰۰۰ دلار خرج برداشت وسروصدا بپا کرد، بطوریکه حالا فقط نمایشهای یك دکوری مینویسد. خلاصه تفاوت بین او و معمولی‌ترین سناریست‌ها، داردکم میشود (که البته خودش خبر ندارد) ازتأثیر شدیدی صحبت‌کردم‌که بعضی ازصحنه‌های«درانتظار آزادی» ، که ضمن میتینگی در «مدیسون اسکوایرگاردن» بصحنه آمده بود، برمن‌گذاشت. این ساختمان ظریف ونازك وآشنا ، فوق‌العاده برای تئاتر مردم متناسب است (کورتنر صحبت ازاحساس آشنائی درنیویورك میکرد درمقایسه باهالیوود مثلاً) این نمایشنامه، تنها شکل مرسوم دراینجا ، یعنی کمدی سبك‌را بکار برد و «اودت» باآب وتاب این کمدی‌را برایم تعریف کرد وبااندکی تعجب به‌برداشت موازی من ازآن گوش‌کرد. حالا تاگلو غرق تئاتر روانشناسانه (مدل چخوف) شده، گفت اگر ندانم برای‌که مینویسم نمیتوانم چیزی بنویسم ، درمقابل‌گفتم (پس برای «برادوی» بنویسید، ولی خوب یادتان باشدکه بزودی «برادوی» مرکز جهان خواهد شد.)

۵/۶/۴۲

با«ایزلر» و «اودت» ناهار درخانه «لانگ» طرح زمینه فیلمی را برای صحنه‌های وحشت وفقر میریزیم. «اودت» دنبال یك چیز جالب میگردد. من پیشنهاد میکنم تانکی‌راکه گرفتار یخ‌بندان شده نشان بدهیم. او میگوید باید گروهی نازی باشند که دچار تحول روانی شده‌اند. پیشنهاد من یك تانك، نبرد تانکهارا ترك میکند وبـرای تعمیرات ازواحد جدا میشود. سرما وحملات چریکی وانضباط تشدید میگردد. «روندگا»، وضع روحی افرادرا نشان میدهد. بعداز اتمام تعمیر، تانك به‌روسها تسلیم میشود ــ بعداز ظهر به‌اصرار «گراناخ»[۱۹] درخانه «آنامای‌وونگ» هنرپیشه چینی بودیم‌که «گراناخ» راجع‌به‌روح نیك بااو صحبت کرده است. درلندن اودر «دایره‌گچی» کار«گلابوند» بازی‌کرده. شب «تورن، کورتنر، ایزلر، هانی ویرتل ، و «وینگ» هم هستند، «تورن» میگوید یك مجارستانی میخواهد داستان «گیوم‌تل» را به‌تهیه‌کننده‌ای بفروشد :

«میدانید من فیلمنامه «زولا»را نوشته‌ام. فیلمی بخاطر آزادی و انسانیت حالا فیلم دیگری‌را نوشته‌ام باعنوان «ویلهلم تل» دراین فیلم به‌آزادی خیلی بیشتر پرداخته شده وهم‌چنین به‌انسانیت».

۵/۶/۴۲

بکمك«لانگ»سعی میکنم طرحی برای سناریوی «شهرصامت» بریزم. درباره پراگ، گشتاپو وگروگانها ، ولی دست آخر همه‌اش «مونت‌کارلو»وار است.

۲۷/۶/۴۲

بنظر میآید ستاریوئی‌که با «لانگ» مینویسم (گروگانهای پراگ) جزئی شانسی دارد. «لانگ» آنرا به‌یك تهیه‌کننده نشان داده که رویش اثرگذاشته. چقدر ازاین حرارتی شدن‌های ناگهانی که‌در مجاورت پول به‌هرکسی دست میدهد، نفرت دارم (کار تضمین‌شده، وضع سکونت بهتر، کلاس موسیقی برای «استف»[۲۰] ورفاه دیگران هم دیگر مطرح نیست.)

صحنه‌هائی از فیلم «سرود رودها»

۲۹/۶/۴۲

عادتاً ازساعت ۹ صبح تا ۷ شب با «لانگ» روی سناریوی «گروگانها» کار میکنم. از اصطلاحی که دائماً هنگام بحث درباره علت یك واقعه یادنباله وقایع بکار برده میشود، تعجب میکنم: «مردم اینرا قبول میکنند» یعنی مردم قبول میکنندکه مغز متفکر مقاومت مخفی هنگام تفتیش گشتاپو پشت پرده پنجره پنهان شود. قبول میکنندکه جسدکمیسرها ازکمد لباس بیرون بیفتد، همینطور مجامع ملی(مخفی) را دراوج وحشت نازی قبول میکنند. اینست نوع بداعت‌هائی که«لانگ» آنرا میخرد. همینطور جالب است که به‌لحظات غافلگیری بیش‌از لحظات اوج هیجان توجه دارد.

۲۹/۶/۴۲

ملاقات با «ژان رنوار»، درخانه‌اش فضای خاص فرانسوی هست. اینکاررا باخریدن یك خانه آمریکائی واقعی (ازآن قوطی چوبی‌هائی که درفیلمهای تاریخی دیده میشود، نه‌مشابه آن) وقراردادن وسایل قدیمی آمریکائی درآن انجام داده. این وسایل‌را باسلیقه چیده، کمی ازجلوی بخاری دیواری‌را حذف کرده، اکنون درمحیط بافرهنگی سکونت دارد.

میگوید احساس‌ضدیهودی دراستودیوها بالامیگیرد(«یهودی‌ها میتوانند از خدمت ارتشی فرارکنند») «کارل‌کوخ»[۲۱] همراه او برای کارگردانی فیلمی درباره «لانوسکا» بخاطر روابط فرانسه و ایتالیا به‌ایتالیا رفته بود. «رنوار»به‌فرانسه برگشت ولی او همانجا ماند و تا شروع جنگ آلمان وآمریکا لااقل، گویا دچار مزاحمتی‌هم نشد ــ باوجودیکه درجنگ جهانی افسر سواره نظام آلمان بود، «رنوار» میگوید: «دوست دارم درایتالیا کارکنم، ایتالیائی‌ها ضد فاشیست‌های باحرارتی هستند».

۵/۷/۴۲

ضمن اینکه دارم سناریورا دیکته میکنم «لانگ» دراستودیوی بالا بااهل تجارت مشغول معامله است. مثل فیلمهای تبلیغاتی ارقام وفریادهای مجروحان درحال مرگ ازبالا بگوشم میرسد: ۳۰٫۰۰۰ دلار... ۸٪ پول... نمی‌توانم کاری صورت بدهم پس بامنشی میروم توی باغ، حالا صدای توپ است ازجانب دریا...

۱۱/۷/۴۲

«کورتنر» نمیتواند هیچ نقشی بدست آورد. «ایزلر» میگوید افراد «آر. ك. او» وقتی نمونه فیلمهای آزمایشی‌را دیدند به‌قهقهه خندیدند: گویا چشمانش‌را میچرخانده. درواقع هرگونه بازی حقیقی دراینجا مطرود است، فقط سیاهان باینکار مجازند. ستاره‌ها بازی نمیکنند، فقط در (موقعیت)های مفروض قرار میگیرند. فیلمهایشان نوعی کمیك (رمانهای ماجرائی اپیزودی) است که یك شخصیت ــ تیپ را درمیان یك سری وقایع ناراحت‌کننده قرار میدهند (حتی‌در گزارشهای مطبوعاتی مینویسند: «گیبل» از «گاربو» بدش میآید اما بعنوان خبرنگار... وغیره) در مورد «کورتنر» بیکاری است که وادارش میکند حتی درزندگی خصوصی بیشتر ازآنچه تابحال‌درصحنه بازی‌کرده، نقش بازی‌کند. یادم میآیدکه باآمیخته‌ای ازتفریح و وحشت، روایت مبتذل وقایع بی‌اهمیت را بااغراق حرکات و(حالت) بیان میکرد.

بالا : مادر
پائین : ننه دلاور و فرزندانش
صفحه روبرو : بالا : برتولد برشت
صفحه روبرو : دوعکس پائین : اپرای چهارشاهی

۱۲/۷/۴۳

بعضی رلها اجرا میشود چون از «گالوپ پل‌تست» کمك میگیرند. برمبنای روش نمونه‌گیری دقیق از نمایندگان طبقات مختلف اجتماعی عقیده مردم‌را میسنجند (درمورد مسائل سیاسی مهم ، وهم‌چنین درمورد فیلمهائی‌که ازروی رمانهای مشهور ساخته میشود) اینکار یك روش دمکراتیك بحساب میآید . درحقیقت برآورد تأثیر اعلان وتبلیغ است . مردی بایك لیوان آب به‌شخصی‌که درصحرا ازتشنگی درحال مرگ است نزدیك میشود : نوشیدنی مورد علاقه‌ات کدام است ؟

۲۰/۷/۴۳

تمام مدت اخیر همراه «لانگ» صرف کار تکمیلی روی سناریوی «گروگانها» شد . قرار است من ۵۰۰۰ دلار برای این کار و ۳۰۰۰ دلار برای بقیه همکاریم بگیرم .

۲۷/۷/۴۳

این یادداشتها ، بخاطر تعداد اشارات جنبی‌هم‌که شده، موقعیت ناراحت‌کننده‌ای‌راکه درآن قرار دارم نشان میدهد . به‌مرکز مبادله جهانی مواد مخدر وبه‌آخرین ردیف روشنفکران عوضی این شاخه افتاده‌ام‌که میتواند ملال بی‌نهایت این بنجلی‌راکه فیلم «گروگانها» باشد، وحالا باآن مشغولم بیان‌کند. چقدر مفروضات و ابهام، چقدر آتشبازی! اندك باقیمانده شرم ، صرف‌حفظ دقیق محدودهٔ یك طغیان ملی بورژوائی میشود ! فهرستی دیدم به‌همراه عکس ازهمه هنرپیشگانی‌که میتوان انتخاب‌کرد ویا اصلاً انتخاب شده هستند ــ قیافه‌هائی‌که صاف از برنامه‌های تئاتر ایالتی «اولم» درآمده‌اند .

* * *

فیلمهائی‌که «برتولت برشت» درساختن آنها شرکت داشته است

دنیا بکه تعلق دارد ؟ ــ آلمان (۱۹۳۲ ــ ۱۹۳۱)
کارگردان : اسلاتان دودار
سناریستها : برتولت برشت ، ارنست اوتوالت ، اسلاتان دودا

پاگلیاسی ــ انگلستان (۱۹۳۶ ــ ۱۹۳۵)
کارگردان : کارل گرونه
سناریستها : راجر بورکفورد ــ برتولت برشت

دژخیمان هم میمیرند ــ آمریکا (۱۹۴۲)
کارگردان : فریتز لانگ
سناریستها : جان وکسلی ــ اقتباس ازنوشته «برتولت‌برشت» و «فریتز لانگ»

سرود رودها ــ آلمان شرقی (۱۹۵۴ ــ ۱۹۳۵)
کارگردان : یوریس ایونز
سناریستها ــ ولادیمیر پورنز ، یوریس ایونز ــ اقتباس از «سرودها» نوشته «برتولت برشت»

ننه دلاور وبچه‌هایش – آلمان شرقی(۱۹۵۵)
کارگردان : ولفگانگ استودت
سناریستها : امیل بوری ، برتولت برشت

فیلمهائی که از آثار «برتولد برشت» ساخته شده‌اند :

اپرای چهار شاهی – آلمان ، آمریکا (۱۹۳۱)
کارگردان : ژرژ ویلهلم پابست

قاتلین وارد میشوند – شوروی (۱۹۴۲)
کارگردان : پودوفکین و یوری‌تاریچ

آقای پونتیل ونوکرش ماتی – اتریش (۱۹۵۵)
کارگردان وسناریست : آلبرتوکاوالکانتی

کاتزگرابن – آلمان شرقی (۱۹۵۷)
کارگردان : «ماکس ژاب» و «مانفردوکورث»

مادر – آلمان شرقی (۱۹۵۸)
کارگردان : مانفرد وکورث

ننه دلاور وبچه‌هایش – آلمان شرقی (۱۹۶۰)
کارگردان وسناریست : «پیتر پالیزچ» و «مانفردوکورث»

اپرای چهار شاهی – آلمان غربی (۱۹۶۳)
کارگردان : ولفگانگ استودت

خانم سالخورده نامتشخص – فرانسه (۱۹۶۴)
کارگردان : رنه آلیو

بال – آلمان غربی (۱۹۶۹)
کارگردان : ولکرشلوندورف

دو پسر – آلمان شرقی (۱۹۷۰) *
کارگردان : هلموت نیزچکه

درس تاریخ – آلمان غربی ، ایتالیا (۱۹۷۲)
کارگردان : ژان ماری استراب

بالا : اپرای چهارشاهی
پائین : خانم پیر متشخص
تصویر روبرو بالا : آقای پونتیلا ونوکرش ماتی
تصویر روبرو پائین : خانم پیر متشخص

چهار صحنه از فیلم «دنیا به‌که تعلق دارد؟»

یادداشتها :

۱ــ Feuct Wanger نویسنده آلمانی که حامی «برشت» در شروع کارش در جمهوری وایمار بود.

۲ــ Grete (Margarete Steffin) همکار و دوست برشت در تبعید، در بیمارستانی در مسکو درگذشت. در حالیکه «برشت» تازه از «شوروی» به «آمریکا» رفته بود.

۳ــ «جوقصاب شیکاگو» طرح فیلمی (۱۹۳۷ ــ ۱۹۳۶) که «برشت» هرگز به‌پایان نبرد، نمایشی از کشتارگاههای «شیکاگو» بود . . . .

٤ــ Reyher نویسنده‌ای کــه « الیزابت هوتمان » نمایشنامه‌ای از او ترجمه کرده بود و در سالهای بیست دربرلن به صحنه آمد. نام این نمایش «روی مبارزات شرط نبند» بود.

٥ــ بی‌نظمی بزرگ (هرج‌ومرج سرمایه‌داری) را «برشت» اغلب دربرابر (نظم بزرگ) وبعدها (تولید بزرگ) بکار برده که هم تولید فرهنگی واجتماعی وهم تولید اقتصادی را ازآن منظور داشته است.

٦ــ کارگردان سناریست وتهیه‌کننده آمریکائی (۱۹٦٤ ــ ۱۸۹٤)، وی بیشتر بعنوان سناریست اشتهار دارد: اعماق شیکاگو، هاله‌لویا، سرناد سه‌نفری، ترن لوکس وغیره . . .

۷ــ «یانوسی» یا«ژانوسی» اولین‌پادشاه افسانه‌ای«لایتوم»، از«ساتورن» که از آسمان رانده شده بود بخوبی استقبال کرد و درعوض به‌چنان عقل وحکمتی دست یافت که آینده وگذشته همیشه در برابر چشمش بود. باین‌علت همیشه تصویر او را با دوچهره یا دوسر نقش میکردند. (برشت درجای دیگر جنگ را چون موجودی میشمارد که حقیقت امور از او زاده میشود).

۸ــ Salka Viertel خانم سناریست وبازیگر سینما ــ متولد لهستان.

۹ــ Oscar Homolka هنرپیشه متولد ۱۹۰۱ ــ در «وین» و«برلین» بازی میکرد. بخصوص درنمایش «زندگی ادوارد دوم» ودر۱۹۳٦ درتئاتر «برلین» در نمایش «بعل» بکارگردانی «برشت»، بارها از او بعنوان مستعدترین هنرپیشه جوان تئاتر آلمان نام میبرد.

۱۰ــ Fritz Kortner هنرپیشه مشهورسالهای بیست(۱۹۷۱ ــ ۱۸۹۷) از دوره (درجنگل شهرها) با «برشت» کار کرده است.

۱۱ــ Peter Lorre (۱۹٦٤ ــ ۱۹۰٤) درسال۱۹۳۱ نقش «گالی‌گای» را در «انسان بعنوان انسان» بازی کرد. «برشت» در چندین طرح سینمائی «لوره» را برای نقش اصلی درنظر داشت.

۱۲ــ Ruth Berlau همکار ودوست «برشت».

۱۳ــ Elizabeth Bergner متولد ۱۹۰۰ از محبوب‌ترین بازیگــران آلمانی سالهای بیست درسال ۱۹۳۳ با شوهرش «پل‌ژینر» مهاجرت کــرد. برای «برشت» او مظهر ناتورالیسم است.

۱٤ــ Paul Czinner کارگردان متولد ۱۸۹۰ در مجارستان.

۱٥ــ Wilhelm Dieterle قبلاً هنرپیشه بود وابتدا در۱۹۱۸ درگروه «ماکس‌رینهارت» بازی‌کرد بعد به‌هالیوود رفت وآنجا ازتاریخ ۱۹۲۳ به‌کارگردانی پرداخت .

۱٦ــ Lehestück تئاتر آموزشی یا (یادگرفتنی) که «برشت» آنرا با تئاتر نمایشی (تئاتر دیدنی) مقابل مینهد، این نوع تئاتر کلاً شامل کارهــای «برشت» درسالهای ۱۹۳۳ ــ ۱۹۳۹ میشود.

۱۷ــ طریقه‌ها . . . قطعات موسیقی که «ایزلر» برحسب قرارداد با بنیاد «فورد» درآمریکا نوشت.

۱۸ــ فیلم ساخت شوروی اثر «یوسیف . را ــ خیفیتس».

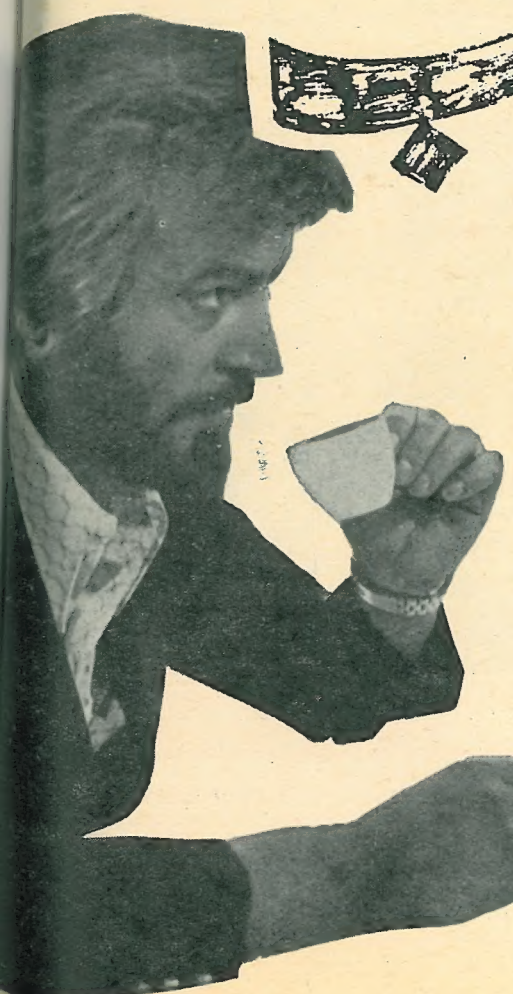
۱۹ــ Granach (۱۹٤۹ ــ ۱۸۸۰) هنرپیشه‌ای که در نمایشنامه‌های زیادی از «برشت» بازی کرد (طبل درشب، تصمیم، انسان بعنوان انسان).

۲۰ــ Steff استفان، پسر و وارث «برشت».

۲۱ــ Karl Koch کارگردان آلمانی متولد ۱۸۹۳ ــ فیلم «لاتوسکا» را که «رنوار» درسال ۱۹٤۰ شروع کرده بود بپایان رساند.

ایرج قادری . مهدی فخیم‌زاده . آرام

پلنگ شب



کارگردان : سعید مطلبی

تهیه‌کننده : جمشید شیبانی

فیلمبردار : تورج پورمروت

محصول سازمان سینمائی تصاویر

عمو فوتبالی

کارگردان : سعید مطلبی تهیه‌کننده : جمشید شیبانی فیلمبردار : داریوش محصول : سازمان سینمائی تصاویر

با شرکت :

ایرج قادری . بهمن مفید . امین امینی و چهره جدید گلی زنگنه

زمینه قصه مسئله قهرمان نیست، مسئله آدمهای قهرمان‌ساز است. مسئله‌ای بنام تماشاچی وآنها که نه قهرمانند نه‌امید قهرمانی دارند آدمهائی‌که برای قهرمانانشان فریاد می‌کشند بی‌آنکه بهمی ازافتخارات‌آنها داشته باشند